



BERZSENYI ÓDAKÖLTÉSZETE 1909-IG
/ESZMEI ÉS POETIKAI MEGKÖZELÍTÉS./

IRTA:
CSÉTRI LAJOS

Kandidátusi értekezés

Szeged, 1977

TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETÉS	1
I. AZ EURÓPAI FEJLŐDÉS JELLEGZETESSÉGEI	6
1. Filozófiai ismeretelmélet	6
2. Az emberkép	8
3. Morálfilozófia	10
4. Politikai nézetek	18
5. Nyelvfilozófiai és nyelvnevelési problémák	29
6. Esztétikai nézetek	48
II. AZ IRÁNYZATI BESOROLÁS NEHEZSÉGEI	69
III. BERZSENYI ELSŐ ELKÜLDÖTT VERSEI	84
a. A magyarokhoz I.	89
b. Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás	97
c. A Reggel	101
IV. AZ 1808-AS KEZIRAT ODÁI	107
1. A líraelmélet állása	112
2. Az óda	120
a. Az alkaioszai formájú ódák	123
b. Az asklepiadészi verscsoport	151
c. A szapphói verscsoport	180
BEFEJEZÉS	197
JEGYZETEK	200

BEVEZETÉS

Amióta Berzsenyi 1808-ban elküldte versei kéziratát Kis Jánosnak s ezzel rássánta magát az irodalmi nyilvánosság előlépésre, a róla szóló szakirodalomnak folytonosságáról beszélhetünk. Az első és részletességében sok későbbit meghaladó reagálás Kazincsyé volt, aki, miután elragadta és magával vitte Kis Jánostól a költő kéziratát, igen részletes megjegyzéseket tett rá egyik levelében.¹ De foglalkozott vele a Mondolat és Antimondolat is (talán nem is abban a formában, amely a költőnek nagyon tetszett volna), sőt Petz bírálat a bécsi Annalen-ben is növelte hírét, immár nemcsak itthon, hanem idegen nyelvterületen is. A versei 1816-os II. kiadását őrt Külcsey-bírálat ugyancsak elmélyítette a költő válságát, de igazságtalanságai ellenére az igazán jelentős Berzsenyi-verseket jó érzéssel választotta el a gyengébbektől, költői természetének lényegét pedig essenéliesen érezte meg. Az a halhatatlanság, melyet legjobb költeményei alapján jóslott Berzsenyinek, az elmúlt másfél évszázad tapasztalatai alapján megvalósultnak mondható.

Voltak ugyan a költő Berzsenyi értékelésének is hullám völgyei, mindkét évszázadban a 40-es évek vége felé. A XIX. században a népszerűség alapján minősítette le Erdélyi János,² a XX. században marxista irodalomtudományunk kezdő évei nem voltak az ő kultusza számára a legkedvesebbek, Viszont az a tény, hogy Erdélyi támadásával szemben már a múlt század második felében olyan tekintélyek védtek meg, mint Toldy, Gyu-

lai, azt mutatja, hogy akkor sem tartott sokáig a kedvezőtlen tendencia, mint ahogy irodalomtudományunk is hamar kigyógyult gyermekbetegségeiből.

Az utóbbi évszázad irodalomtörténeti küztudata Berzsenyit befogadta legnagyobb klasszikusaink közé. Ezt különösen szemléletesen mutatja a két évforduló (1936, 1976) körül született szakirodalom. Bár az évfordulós megemlékezéseknél mindig le kell számítani valamit az alkalmasszerűségből származó kampányszerű lelkesedés számlájára, ami megmarad belőle, az is azt bizonyítja, hogy a két évforduló körüli író- és irodalmár-nemzedékek megegyeztek abban: a múlt század első két évtizedének ő volt a legnagyobb kultője.

Ha a hivatalos irodalomtörténetes konszenzus szerint nem is tartozik bele irodalmunk kodifikált "fővonalába", ebben a században, mégpedig többnyire kitűnő íróink részéről, többször született olyan "fővonal"-javaslat, melynek egyik láncszeme éppen az ő művészete. Pedig tartós tapasztalat alapján lehet kijelenteni, hogy a nagy írók véleménye legalább annyira szokta befolyásolni az irodalmi küztudat értékrendjét, mint a hivatalos irodalomtörténetírásé.

Századunk új Berzsenyi-kultuszának a kezdeményezői is a Nyugat nemzedékeinek írói voltak, először Szabó Dezső és Füst Milán. S ha az újabb filológiai kutatások alapján eredményei egy részét már meghaladottnak is tekinthetjük, a Berzsenyi-filológia még ma is egyik legnagyobb értékű műve Németh László róla szóló monográfiája.

Fülöslegesen tartom, hogy bevezetőmben kitérjek az ed-

digí Berzsenyi-szakirodalom értékelésére. Gondolatmenetem közben ugyanis lépten-nyomon támaszkodnom s egyben hivatkoznom kell ezekre a standard eredményekre. Csak tisztelettel szólhatok a már elhunyt s még tevékenykedő különböző irodalomtörténész nemzedékek eredményeiről, melyek minden Berzsenyi-filológia alapját lefektették. Különösen Horényi Oszkár nevét tartom szükségesnek külön is kiemelni, aki a legtöbbet tette a Berzsenyi-szüvegek feltárásáért és kiadásáért, de az író élete rejtett titkainak és szellemi kapcsolatainak feltárásáért is, valósággal egész életművét erre szánva. De a Berzsenyi-filológia ill. értelmezés ügyét előbbre vivők hosszú névsorát említhetném még, ha nem találná meg bárki őket a magyar irodalom bibliográfiájában.

Minden elismerésem ellenére is mégis egy hiányérzet említésével kell kezdenem. Berzsenyit, a költőt, kanonizáltuk, de Berzsenyit, az elméletírót, mai napig sem érte az őt megillető elismerés. Ennek történelmi okait nem akarom részletesen sorra venni; felesleges taglalni, hogy az alapjában még kasincsyánus korsszemléletünk milyen mértékben akadályozta a saját kora nyilvánossága előtt az inkább kasincsyánus Külcseyvel folytatott vitáját olvasztó Berzsenyi elméletírói jelentőségének elismerését. Legkitűnőbb irodalomtörténetíróink is annyira ennek a vitának szuggesztiója alatt álltak (pl. Horváth János is) hogy az első jelentős magyar általános esztétikai műnek, a Poétai Harmoniztikának minden mezzanatára és kapcsolatára kiterjedő értelmezése máig is várat magára. Horényi 1938-as Berzsenyi-könyvének a műről szóló fejezete, va-

lamint az író prózai műveinek 1941-es kritikai kiadása ugyan itt is sok munkát elvégzett, Mezei Márta tanulmányai³ pedig, bár jellegük és terjedelmük következtében teljességre nem törekedhettek, Berzsenyi esztétikájának irányzati elhelyezését - úgy érzem - máig többé-kevésbé helytállóan határozták meg, de hogy a tanulmányok, reprezentatív elhelyezésük ellenére sem fejestek ki irodalomtörténeti konszenzust, azt az utóbbi évtized sok kitűnő tanulmánya jelzi (Morényi 1966-os monográfiájának ide vonatkozó része, Somlyó György, Szegedy-Massák Mihály, Takács Gyula stb.)⁴ melyek érzésem szerint tulságosan közelítették Berzsenyi hellenikáját a korabeli romantika európai legjelentősebbjeinek görügségaszmnányához s ehhez fűződő esztétikájához.

Most mégsem óhajtok részletekre menően vitatkozni az esztétikus Berzsenyivel foglalkozó szépen szaporodó, de sok kérdést megoldatlanul hagyó szakirodalmunkkal, mert jelen tanulmányomban én sem ennek a hézagnak betöltésére vállalkozom. Heggyőződéseem, hogy Berzsenyi-filológiánkban egyelőre nem az összefoglaló nagy tanulmányok és monográfiák a legszükségesebbek, hanem olyan nagyitón át szemlélődő részletkutatások, melyek mélyfurásokkal készítik elő a talajt az eddiginél korszerűbb eredményekre építő nagy Berzsenyi-tanulmányok számára.

Vállalkozásom célja, hogy Berzsenyi 1808-as összeüvegeinek egy részét, ódáit vegyem alaposabb tárgyalás alá. Egyrészt az eddigi eszmei-eszmetörténeti kutatások eredményein szeretnék néhány vonatkozásban túllépni, másrészt a műveket

a korabeli európai poétikai gondolkodás műfaji szemléletével, s a vezető irodalmak, elsősorban a német irodalom műveiben kimutatható ún. immanens poétikával, a művekben kifejeződő műfaji tudattal szembeesíteni. Célom a történetiség lehető legszigorúbb érvényesítése s bizonyos komparatisztikai minimum megvalósítása, vagyis a Berzsenyi-művek műgé, amennyire ismereteim engedik, lehetőleg olyan európai - elsősorban német - háttérrel igyekszem felvázolni mindig, amely azért nem teljesen öncélú s van némi köze az ő művészetéhez és életérzéséhez. Ez a magyarázata a viszonylag hosszúra nyúlt I. fejezetnek, mely ilyen háttér aránylag összefüggő rajzára törekszik.

Ha távolabbi terveim megvalósulnak, akkor ez a tanulmány csak prolegomena lesz Berzsenyi esztétikája és poétikája, sőt az egész nyelvújítási kor irodalomszemlélete megírásához. Ugy gondolom, tanulmányom gondolatmenete sok vonatkozásban kitékintést ad az egész európai és a magyar korra vonatkozó koncepcióra, így sejthető, milyen irányban igyekszem a további kutatásaimat folytatni.

I. AZ EURÓPAI FEJLŐDÉS JELLEGZETESSÉGEI.

Az európai XVIII. század rendkívül összetett és ellentmondásos szellemi képe nem lehet tárgya dolgozatunknak. Ezért csak olyan mozzanatok és összefüggések kiemelésére törekedhetünk, melyeknek lehet valamilyen szerepe egyik-másik Berzsényi probléma megvilágításában.

1. Filozófiai ismeretelmélet.

A XVII. századi nagy metafizikus racionalista rendszerek ontológiai és egyéb irányú filozófiai studiumai mellett az ismeretelméletnek csak alárendelt szerep juthatott. Inkább a logikát művelték, eredményeinek biztonságában nem kételkedtek, hisz a descartesi dualizmus egymástól mereven elválasztott két szubsztanciájának, a szelleminek és az anyagi világmindenségnek törvényei közös forrásból, az isteni rációból származnak.

Az ismeretelmélet divatja a rációba vetett szinte naiv bizalom megrendülésével kezdődik. Uralkodó filozófiai diszciplínává az angol empirizmus filozófiai irányzatainak évszázados fejlődése során válik, amikor az analitikus, kísérleti és tapasztalati modern természettudomány eredményeinek általánosítására tör. Az empirizmus és szenzualizmus érzetmonista tendenciái aláássák a metafizikus ontológia létjogosultságát s megnyitják az utat az ismeretelméleti problémák végletes szubjektivizálása felé.

Cassirer a felvilágosodás filozófiájáról írott nagy művében joggal emeli ki a különbséget a XVII. és a XVIII. század racionalizmusa között.¹ Descartes századát rendszerteremtő, statikus és szemlélődő, a felvilágosodás empirizmussal is átítatott racionalizmusa (bár megjegyzendő, hogy az ismeretelméleti empirizmus is passzív természetű, a lelki tevékenység aktivitása csak a befogadott érzetek feldolgozásában, absztrahálásában és kombinálásában mutatkozik) viszont dinamikus, a merev ontológiai rendszereket a tudományos megismerés rendszerességével váltja fel. (Ez az esprit de système és az esprit systematique közötti különbség.) A világot nemcsak megismerni, hanem áthatni és megváltoztatni is óhajtó racionalizmus.

A lockei empirizmussal már polemizáló utolsó nagy metafizikus racionalista rendszer, Leibnizé, megtette az első lépéseket a megismerés dinamikus felfogásához. A XVIII. század empirista és szenzualista tendenciái viszont, ha a társadalmi praxisban való aktivitást nem is akadályozták, a lelki életet analitikus módszerrel empirikus alapjaira redukáló módszerükkel hátráltatták az aktív megismerő tevékenység ismeretelméleti modelljének kialakítását. Ezért folytatott Helveti-usnak az ítéletet, tehát a gondolati tevékenységet is az érzetre redukáló szenzualista ismeretelméletével különböző hangúlyú, de nem kevésbé éles polémikát Diderot és Rousseau egyaránt.

2. Az emberkép.

Nagy humanista, evilági gondolkodású korok méltó utódjaként a XVIII. század is elsősorban emberközpontú. Ennek logikus folyománya az etikai és politikai gondolkodás fellendülése és modernizálódása, elsősorban a természettudományos módszerek hatására. Talán nem szükséges részletesebben tárgyalnom, hogy e módszerek nyomán milyen vereség érte az emberiség felszabadulását gátló előítéleteket és az ész ítélőszéke előtt megállni képtelen tekintélyeket. De ahogy a szellem megismerő tevékenységének aktív modelljét csak a kanti idealista ismeretelméleti fordulat teremthette meg, a modern mechanika analitikus és redukciós szelleme a lelki élet egészének dinamikus elvét sem volt képes megragadni s így az etikus cselekvés problematikáját is csak egy mechanikusan leegyszerűsített emberképre alapozhatta. Bár az érzetek primátusát hangsúlyozó sensibilité hamar kiegészül a szenvedélyek (passions) aktivizáló s önmagán túlvezető mozzanatával (Vauvenargues), másrészt pedig az érzelnek és szenvedélyek kultusza elősegíti az egyoldalú racionalista lélekképfogás egyeduralmának megdöntését, az elemző eljárás mégiscsak szétbontja s nem állíthatja helyre a lélek egységét.

A korai kapitalizmus kiváltotta elidegenedési jelenségek embert torzító hatását kősz tényként fogadta el az empiriára redukált lélekkép hedonisztikus boldogságesszménye. Az értelmes önség Hobbestól Mandevillen át Helvetiusig húzódó vonulata olyan ember- és társadalomeszmény kifejeződése, mely

az érdekeire redukált embernek technicista alapon végbemenő végtelen társadalmi fejlődést ígér. A XVIII. század első felének rokoko félszázadában már a hatalom csúcsáig és az anyagi jólét biztonságáig eljutott és a hanyatló arisztokráciával ideiglenesen kompromisszumot kötő nagyburzsoázia (elsősorban a pénzarisztokrácia) hedonizmusának morálfilozófiai vetülete még a hasonló vagy nem gyökeresen eltérő ismeretelméleti alapon álló gondolkodókat is vitára készítette. Ld. Holbach vitáját Mandeville-lel, Diderotét Helvetiussal. Ezzel az erkölcs-tani monizmussal szemben jelentkezik a hatalom sáncain egyelőre még kívül maradt közép- és kispolgári rétegek aszketikus és puritán reakciójaként, de egy teljesebb ember eszményéért való küzdelem első fordulataként is a primitivizmus és Rousseau kultura- és etikakritikája. Előzményei megvannak az angol szentimentalizmusban, s az angol primitivizmus hullámai nagyjából Rousseau első, kulturkritikus discours-jaival egyidejűek.

A természetes, a civilizációtól meg nem rontott, nyomorított ember kultusza a XVIII. század közepén csak látszólag visszalépés, nosztalgia alacsonyabb kulturfokok, meghaladott társadalmi fejlődési fokok teljesebb embersége után. A valóságban az egykori és elvesztett aranykor újra megvalósításának minden tudatformát egyaránt átható vágya és utópisztikus programja ez, több, mint szentimentális menekülés, magány- és természetkultusz. Rousseau "vissza a természethez" jelszava mögött nemcsak a természetes (a természeti állapotban élő) ember kultusza húzódik meg (nagyon jól tudja, hogy ez az álla-

pot örökre elmúlt és újra megvalósítani nem lehet). Itt az emberi természetéről vallott új eszmény feltűnéséről beszélhetünk. Az előző század államregényeinek utópiáját itt először a társadalomból való kivonulás, a boldogok szigete régi horatiusi utópiája^{1a} váltja fel (Rousseau Nouvelle Héloïse-ának elarensi szigetétől Heine Ardinghellojáig), de aztán a társadalom átszervezésének, megváltásának, a vergiliusi IV. ecloga saturnusi kora ígértének érvényesítése, az aranykor újra megvalósításának igénye.^{1b}

Ilyennek tekinthető Rousseau társadalmi szerződése, gyakorlati következményeivel a 90-es évek elejének forradalmi praxisában, a francia társadalom rohamos és gyökeres átalakulásában. De ezzel rokonítható a francia forradalomhoz fűzött remények összeomlása után, a jakobinizmus terrorjától és az expanszív forradalmi háboruktól való megriadás után a visszatérés az elméleti utópiák szintjére a német klasszika görűgség álmában, Schiller esztétikai állományában vagy a Goethe-kor gnosztikus vallási történetteológiájának aranykorhitében, mely azután oly ragyogó megfogalmazást nyert Novalis Christenheit und Europa-jában. E mű nem múltba fordított, hanem jövőt, s egyáltalán nem szentszövetségi jövőt ígérő jellegét az utóbbi évtizedek kutatásai igazolták.^{1c}

3. Morálfilozófia.

A technicista módon degradált embereszmény elleni lázadás etikai fordulatait hagyományosan Rousseau discours-jaihoz,

valamint a történetfilozófiai következményeit talán még nagyobb vonalban kifejtő Sturm und Drang-Herder Auch eine Philosophie-jához szokták kötni.²

Hogy ténylegesen még hány tényező járul hozzá csak magának az emberképben végbemenő fordulatnak kialakulásához, azt nehéz volna mind fölmérni. Maguknak az enciklopédista nemzedékeknek belső vitájára már utaltam. Hogy ez milyen módon sugározta ki hatását s befolyásolta az európai erkölcsi gondolkodást az uralkodó "franciás" tájékozódás idején, szinte felmérhetetlen. Az etikai világkép rousseau-i idealista fordulata, mely végülis a kantii Kritik der praktischen Vernunft etikai rigorizmusához és kategórikus imperativusához vezet, végső fokon annak előjele, hogy a legfejlettebb európai országokban előkészül a polgári szellem liberális fejlődési szakaszának átesapása a demokratikus szakaszba. Ennek gyakori kísérőjelensége a szenzualista, mechanikus és atomista materialista filozófiai irányzatok dominánsan ateista vagy legalább vallásilag közömbös vallásfilozófiai felfogásával szemben egy új vallásos érzés feltámadása, mely Rousseaut is a deista természetű vallás egy sajátosan teistikus változatához vezet.

A forradalmak lezajlása utáni angol fejlődés nyugodtabb, evolúciós szakaszába érkezése az oka viszont annak, hogy az etikai gondolkodás többéveszredes hagyományai is hozzájárulhatnak a hobbesi-mandevillei érdeketikával szemben kibontakozó idealista ellenhatás nem annyira fordulatszerű, mint inkább folyamatos jellegéhez. A reneszánsz Anglia anglikán fordulata, Rómával és a latinitással való szembe fordulása már a XVII. szá-

sadban virágzó görögségkultuszhoz vezetett. A Canterbury-i neoplatonizmus hagyományait s így a többévezredes plütagoreista-platonista etikai idealizmus hagyományrendszerét is nagy hatással örökíti tovább Shaftesbury. De az ő harmóniaeszménye és e hagyomány etikai mértékeszménye könnyen összeolvad Hutcheson közvetítésével a skót morálfilozófiában az arisztotelészi etika mértékeszményével. Az antik kalokagathia és a görög frónésis arisztotelészi változata, az eredetileg arisztokratikus jellegű, a szélsőségeket elkerülő közép-elmélet modernizált gentlemanlike változatában beemelik e morálfilozófiába, egyúttal azonban egyesül is az arisztotelészi és a görög stoikus etikát továbbfejlesztő római stoicizmus "sensus communis"-ával. A skót morálfilozófia etikai hatodik vagy beleő érzékké, s egyúttal társadalmiságunk érzékké, esztünévé szublimálja a common sense-t, s nagy hatással sugározza ki a kontinenare, ahol különösen a kései német felvilágosodás etikája idealista színezetének egyik legfontosabb befolyásolója lesz. Ugyanakkor joggal hívja fel a figyelmet Gadamer arra, hogy az arisztokratikus görög etikai hagyomány az angol polgári szellemi fejlődésben elveszti főúri osztálykötöttségét és a műveltek közösségének etikai eszményévé párolódik, végső soron - hozzátehetjük - a társadalom polgárosodásának, civilizálódásának előmozdítója lesz.³

A görög és római etika összeolvadt hatását a common sense-ben már láttuk. De a teljesebb ember eszményének van egy másik, szintén számbaveendő antik forrása is, mely gyökereiben szintén szorosan összefügg a frónézissel. Ez pedig az

antik görög és római retorikákban megőrzött embereszmény, mert a frónézis (gyakorlati életfilozófia) és a belőle folyó etikum elcsajátításának, nem csupán nyelvi, hanem életstílus kialakításának, a hasznos közéleti emberre fejlődő teljesértékű individuum nevelésének kézikönyvei is voltak e retorikák.⁴

Tisztán szónoklattanná, stilisztikává csak despotikus korszakokban, a közélet hiányában degradálódott a retorika.⁵ A közéleti erkölcs jelenlétét létrejütte kezdeteinél kategóriarendszerének az etikával való összefüggése is bizonyítja. A pragma, éthosz és páthosz erkölcstani és lélektani hármasságával függ össze a retorikai stíluszintek rendszere is.⁶ Összefüggésük a skót morálfilozófia erősen esztétikai színezetű harmónia-felfogásában nyilvánvaló, mint ahogy az is tény, hogy a rendszereikben szinte szétválaszthatatlanul összefonódott etikum és esztétikum egysége utóbbi elemének, a korabeli esztétikai gondolkodásnak legnépszerűbb kategóriáit (a fontos és a szép) nagyobb nehézségek nélkül vissza lehet vezetni az éthosz és páthosz, s a retorikai stíluszintek forrásához, nem utolsósorban a pseudo-longinوسي irat korabeli divatján keresztül.⁷

Ez a humanista retorikai hagyomány a maga embereszményét is fenyegetve látta az ujkori tudomány és az általa kiváltott technikai fejlődés folyamatában. Bár az olasz fejlődés XVIII. századi - társadalmi okokra visszavezethető - elszigeteltsége miatt Európára közvetlenül nem is hathatott, Vico antikartézianus vitája jó példája az uj, a romantika irányába bontakozó humanizmus tudatos szembenállásának az ujkor természettudományos szellemével. Végül soron est a szembenállást erősíti a

Balthazar Gracian-féle udvari ember eszménye, melyben hasonlóképpen végbenegy az abszolutizmus körülményei közepette az arisztokrácia talajáról való eloldódás és a szekularizálódás, ezért az antik hagyományok továbbélésének erre a változatra is kell utalnunk.⁸ Ennek hatását a latin kultúrkörben és a hatása alá került délnémet kultúrákban, különösen a Habsburg-birodalom keretei között a nagyjából katolikus környezetben élő népek erkölcsi tudata szekularizációjának folyamatában kell számontartanunk, egyúttal viszont a felvilágosodás egyes tendenciáinak hedonista-mechanicista embereszményével való szembefordulásában is nagy szerepe lehetett.

A magyar felvilágosodás katolikus ágára - részben Faludi közvetítésével - nyilván ez hatott erősebben a dunántúli környezetben élő íróinknál, még ha protestánsok is, ezt a hatáshatóságot teljesen kizárni nem lehet. De ezért a magyar felvilágosodás nemzedékeihez tartozó legtöbb jelentős írónak a protestáns egyházakhoz és iskolákhoz való kötődése elsősorban a felvilágosodás német változatainak döntő hatását hozza magával.

A német felvilágosodás legnagyobb hatású gondolkodói a teljes emberiség eszményének kérdésében mind adósa a Rousseau-i etikai fordulatnak. Élesen vitatkoznak a francia felvilágosodás enciklopedista nemzedékeinek emberképével. De etikájuk csak részben vezethető vissza külföldi forrásokra, s ott sem kizárólagos, sőt még talán nem is a legfontosabb a Rousseauizmus hatása.

A külső okok közül a legfontosabb az angol görögségkül-

tuss beáramlása az Angliával perzonálunióban lévő hannoveri fejedelemség újonnan alapított göttingeni egyetemén keresztül, mely a német neohumanizmus centruma lett. Ennek legnagyobb jelentőségét ugyan az esztétikai gondolkodás fejlődésében láthatjuk, de a külsődlegesség vált, hagyományos és elavult humanista nevelési rendszer gyökeres ujhumanista felfordításában, a középiskolai nevelésnek a kalokagathia görög eszményére való alapozásában (ez ugyancsak a századforduló után történik meg Humboldt vezetésével), gyakorlati következményeiben is lemérhető az ujhumanizmus etikai tartalma. Hogy milyen módon adaptálja Göttingén keresztül a német idealizmus az angliai görög-ségkultuszt, hogy a klasszika-filológia tartalmi megújulásán túl az emberi teljesség egyéni és társadalmi eszményének kialakulásához mikép járul hozzá, s hogy a megújult s polgárosult görögös-római ókori elméleti változatai hogyan hatnak a német klasszika elméleti esztereljesítményeire is, amikor Schiller az esztétikai levelekben kifejtett elidegenedés-bírálatában legalább annyira támaszkodik Fergusonra és társaira, mint Rousseaura, ezek már valósággal tudományos közhelyek, melyekkel részletesebben foglalkozni éppen ezért nem indokolt.⁹

De az új rousseaui-herderi antropológia belső német forrási között nagy szerepet kell tulajdonítanunk a pietizmus vallási megújulási mozgalmának is. Még alig ultek el a logoszisztika barokk megújulási hullámai, melyeknek vezéralakja, Jakob Böhme, Bernsenyi alkotó évtizedeiben már ismét mintaképe lesz a német szellem romantikus mozgalmainak, még a katolikusoknak is. A pietizmusban a polgári vallásos megújulás hullá-

ma jelentkezik. A végső értékekkel szuverénul szembenéző szubjektív vallásos érzület és a vallásos közösségi érzésként értelmezett *sensus communis* felvirágzása rendkívüli hatású a német szellemi élet megújításában s szekularizált változataiban a német irodalmi élet megújításában is nagy szerepe van (Klopstock körül és a Sturm und Drang mozgalmaiban), de rendkívül nagy a jelentősége a hedonista szenszualizmus és materializmus hullámaival szembe forduló szellemibb-lelkibb emberi teljesség-igény kialakításában.

A felvilágosodás érdeketikai tendenciáival szembe forduló etikai idealizmus embereszménye tehát a német filozófiában ugyanazokból a forrásokból táplálkozhatott, melyek a magyar felvilágosodás protestáns nemzedékeinek legjobbjaira is hathattak, ha másképpen nem, az iskolák, valamint az egyház szervezeten keresztül. De hogy jóval többről van itt szó, azt a felvilágosodás első évtizedeinek sajtóorgánumai is bizonyítják, a Göttingát járt Ráth Mátyás Magyar Hirmondója és a Kassai irodalmi folyóiratok. De nem elhanyagolható a komáromi Mindenek Gyűjtemény sem. Szerkesztőjét, Péczelit, "franciásként" szoktuk emlegetni, nyilván Henriás-fordítása miatt. Saját kora legalább annyira becsülte az angol preromantikus hullámok íróinak, Youngnak és Herveynek fordítójaként. De a komáromi műhely közelebbi megismerésére tegyünk egy kis kitérőt.

Kisinozy az 1790-es nemzeti felbuzdulás és a Szent Korona hazatérésének mámoros hangulatában nála kissé szokatlan lelkes "magyar" hangulatu levelet ír külszűltetési célzattal a bécsi Hadi és más nevezetes történetek c. sajtóorgánum szer-

kesztőinek. Olyan kitétel is van a levelében, melyet magri-
adva kihagynak a szerkesztők: "... az Idegen vagy Magyarra
lesz küztünk, vagy óhbel hal-el..."¹⁰ Ugyanebben a levélben
bizonyítóknak szánt lelkes seregeseimét tart a magyar iroda-
lom fölött, s Komárommal kapcsolatban, mint a folyóirat munka-
társát, három nevet említ: Pétseli, Mind-szenti és Perlaki
nevét. A legutóbbiról a Kaz.lev. jegyzeteit író Váczy János
ent tudja: "Perlaky Dávid ugyancsak a Mindenek Gyűjtemény
dolgozótársa... Dömölki lelkes, később kamenesaljai ág. ev.
esperes volt. 1802-ben halt meg."¹¹ Majd felsorolja jeles tan-
könyvírói tevékenységének eredményeit, Perlaky azonban nemcsak
jeles dunántúli folyóirat szerzője volt, hanem Perlaky Judit-
nak, Berzsenyi valószínűleg első ideális szerelmének apja is.
S Perlaky Göttingában is járt, éppúgy, mint utódja a dömölki
lelkésségben, Kis János, Berzsenyi "komája" és költői tevő-
kenységének felfedezője. Tehát Berzsenyinek Sopron után is
meg lehettek a kapcsolatai a pietista színezetű neohumanizmus
forrásvidékével, ott járt és tanult és irodalmilag is tevő-
kenykedő emberekhez fűződő személyes kapcsolatain keresztül.

Ami pedig azt illeti, hogy az evangélikus egyház- és is-
kolarendszer lehetőségeit mennyire becsülték a magyar felvi-
lágosodás vezéralakjai is, arra nézve idézzünk Kazinczynak
abból a leveléből, melyet a "Sopronyi Társaság" működéséről
öt értesítő ifjú Kis Jánosnak ír válaszként 1793. júl. 27-én:
"Minden kétségen kívül vagyon az, hogy a' Lutheranusok Oeko-
láiból jönnek-ki azok az Ifjak, a'kik az Aesthetissal dicse-
kedhetnek. Városokban neveltetvén, Museikát és valami kavés

Pestést, 'a Németül tudván, a' Német Irók' Munkáinak ismeret-
ségét tehetitek magatokévá, mellyek nélkül haszontalan igyek-
szik valaki hazai Literaturánkat boldogítani."(Kas.lev.II.
297.)

4. Politikai nézetek.

A görög kozmosz, zárt világgyetem a mutatis mutandis keresztény középkori folytatása úgy tekinti a világgyetemet, mint a létezők hiánytalan hierarchikus láncolatát, ahol az igazságosság fogalma is relatív, a társadalom hierarchiájában betöltött helytől függő. Bár a kis görög városállam-kozmoszok felbomlásával, a hellenisztikus, majd a római világbirodalom keretei közt élő gondolkodóknál (kínikusoknál, sztoikusoknál) felmerülnek már a természetes közösségből kiszakadó, atomizált egyén absztrakt egyenlőségének, a sztoikusoknál pedig a társadalmi szerszódásnak a csirái is, a kereszténység pedig virtuális egyenlőséget biztosít a tulvilági jóvátétel ígértében; a létezés hierarchiája, a közösségbe beágyazott individuum etikai és politikai értékeinek és érdekeinek egymást kölcsönösen feltételező volta komoly veszélybe nem került az antik-európai fejlődés régi és új szakaszának együttesen mintegy két ezredévében.

A modern természettudományos világkép azonban a zárt kozmoszt a végtelenbe nyitotta, a társadalmi életben pedig a polgári fejlődés kezdetei óta egyre erősödnek a hagyományos, "természetes" közösségeket felbontó s az elidegenedett világ-

ba vetettség érzését erősítő tendenciák, a társadalmi átalakulások pedig a lét hierarchikus láncolatát először "zavarba bontották" (Csokonai), majd egyidejűből és statikusból temporalisáttá, időbelivé és dinamikussá tették a fejlődéselv jegyében.¹²

A modern kor mítosza, a tudományos gondolkodás a társadalom atomizálódásának és a hagyomány szentesítette értékek degradálódásának tényleges jelenségeire támaszkodhatott, amikor kritikai analízissel a valóban elemekre hulló közösséget atomjaira bontotta, majd az elemeket racionális döntés, társadalmi szerződés különbözőképpen értelmezett változataival fiktív módon kötötte össze. De az individualizálódott, éltető közösségből kiszakadt és csak érdekei és szükségletei által közösségbe hajtott társadalom-atom, az elidegenedett emberiség hiú gondolati leképezése nem lehet azoknak az ideálja, akik ezzel az állapottal a társadalmi közösségek zárt rendjében (kosmoszában) mindenoldaldán kifejtett személyiség eszményét állítják szembe.

A korai polgári fejlődés évszázadainak társadalmi szerződés-elméletai a legkülönbözőbb államformákat idealizálták, többnyire azokat, amelyek alatt ténylegesen éltek. Rousseau a különböző nagyságrendű államok számára különféle hatalmi formákat tart a legkedvesebbnek, de nem tagadja, hogy igazi eszménye az antik köztársaság. Volonté générale-ja görög, elsősorban spártai és római köztársasági eszményeivel az államhatalomnak a polgáraitól való elidegenedési folyamatát akarja megfordítani, a közvetlen demokrácia formájában ismét való-

ságos közösségeket akar teremteni.

Rousseaut természete és környezetétől eltérő elvei egyaránt magányba kergették. A felvilágosodás szalon- és társaséletet élő nemzedékei szemében bogaras különc, a kései utókor szerint üldözési mániában szenvedő pszichopata. Félíg-meddig kényeszerű magánya is elidegenedett állapot volt, így rajta gyakorolt bírálatát saját tapasztalatából merithette. De a kivonulás magasabbrendűségének pátozását is ő tette ragályossá: nyomán az újabb nemzedékek "preromantikus" életérzése éppen a szellemi elit körében Rousseau "Sonderling"-ek sorát alakította ki, mint nálunk is, ahol a kassai szalonokban nevelkedett a társas Usztócsit megdöbbentő arányu levelezésével is bizonyító Kazinczy félig sajnálattal, félig irónikus felsőbbbségérzettel kénytelen felfedezni a fiatalabb nemzedékek hozzá legjobban kötődő legnagyobb tehetségeiben is a Rousseaui különcség vonásait (Csokonai, Külcsey, Barssenyi).

De épp ez az állapot követel fájó nosztalgiával igazi közösséget, ezért billen meg az ő etikai ideáljában, melyet az anti-vitae köztársasági eszményeit és virtusát életük messzesugárzó példájával is megvalósító hőrozsokból vont el, a mérleg egyensúlya a közösséget szolgáló értékek javára, s a mindenoldalon kifejlett individuum követelményének hátrányára. A luxus és a politeesse bírálatában kifejezetten a lü-kurgoszi emberséget, a közösség szolgálatában kibontakozó férfias bátorság virtusát dicsőíti, mondván, hogy a civilizáció aládása az igazi polgárerényeket: "...le vraie courage

s'énervé, les vertus militaires s'évanouissent..."¹³

Rousseau első discoursjainak plutarchizmusa tehát a spártai katonai erények és államigazgatási alkotmányának kultusza, s ha a Contrat social rendszerében más elemek is helyet kapnak, - elsősorban a genfi kalvinizmusból származó egyéni szabadság hite - jakobinus tanítványai nagyon jól megértették a rousseauizmus politikai tanainak egyik lényeges elemét, amikor a volonté générale nevében ítéltek és ítélkeztek. Nem vitás, hogy a korszak végén fellépő és a forradalmi, majd a napoleoni háborúk alatt megerősödő, a XIX. században pedig szinte európai dominanciára jutó új, szekularizálódott vallás, a nacionalizmus, egyik őst láthatja Rousseauban, mégpedig a szerencsés francia fejlődés következtében az államnacionalizmus egyik prófétáját.

A demokratikus szakaszba lépő polgári fejlődés egyik leghatalmasabb mozgatóereje, a nacionalizmus, olyan körülmények között, ahol nem alakult ki az egy nyelven beszélők egyetemes állami kerete, többnyire a szellemi nacionalizmus formájában létezik.^{13a} Ennek kifejeződése Herder objektív nyelvi szelleme, a nemzeti tudat letéteményese, ennek kultuszához tartozik hozzá az eredetiség és primitív népiség nemzeti értelmű kultusza is. S ha a hasonló elánnal fellépő, a "német" gótikát dicsőítő Goethe klasszikus korszakában ismét kozmopolita állásponttra helyezkedik is, a német romantika második nemzedékében - természetesen némi porosz államnacionalista színezettel - a honvédő háborúk hatására veséresszévé válik a nacionalizmus. A sokállamiságú Németországban a Napo-

leon teremtetette Rajnai szövetség egységesítő hatása is hozzájárulhatott az éppen ellene irányuló nemzeti érzés fellobbanlásához. A szellemi nacionalizmus herderi szakaszára viszont nem kizáró jellege volt jellemző. Népdalgyűjtése is soknemzetiségű, s ismeretes a szláv népek iránti nagybecsülése. Inkább ehhez a toleránsabb szellemi nacionalizmushoz látszik közel állni a horvayizmussal rokon Fr. Schlegel Habsburg-patriotizmusa, amelyben a Habsburg-birodalomban élő nem német nyelvű népek kulturális értékeinek megbecsülése és szellemi aspirációinak elismerése is megfér. Fr. Schlegel kulturális nacionalizmusa (inkább a franciákban megtestesülni látszó udvari klasszicizmus elitélése) fejlődésének első szakaszában nagyon könnyen összebékíthetőnek bizonyult az urbánus kozmopolitizmussal. Európá-ját Napoleon első konzulátusának éveiben Párizsban szerkesztette és adta ki, a szanszkrit filozófia és nyelv értékeit és sajátosságait felfedező munkájához¹⁴ párizsi könyvtárakban bogarászott, s amikor az új, romantikus nacionalizmus első reprezentatív terméke, Arnim és Brentano *Des Knaben Wunderhornja* megjelent 1806-ban, a "klasszikus" Goethe fogadta lelkes tanulmányal, Schlegel és fivőre viszont alig leplezett fintorgással.¹⁵ Később sem tudott e tekintetben teljesen beleolvadni a második romantikus nemzedék német nacionalista körülményébe, többé-kevésbé megmaradt a nem kizáró jellegű szellemi nacionalizmus alapján.

A Sturm und Drang nemzedékeiben fellépő vezető német szellemek nacionalizmusa a klasszikához való felfelé fordulás folyamatában, majd a weimari klasszika és a korai romantika

nemzedékének koraszakában visszasszorult társadalomelméletük és embereszményük egyéb alakító tényezői mögött, nem utolsósorban az expanszív forradalmi háborúkban kirobbanó francia nacionalizmus láttán. Társadalomképük és közösségi eszményük görögösége és plutarchizmusa így is feltűnő. Azzal a különbséggel, hogy míg Rousseaunál a platóni Politeia által is befolyásolt, mert platonista Plutarchos Párhuzamos életrajzainak lukurgoszi spártaképe van a legnagyobb hatással a társadalmi eszmény kialakulására, addig a német klasszikus társadalomfelfogása Winckelmann óta az athéni demokrácia eszményesített képéhez vonzódik. Ennek domináns eleme pedig a felvilágosodás individuum-kultuszának neohumanista változata. Schillernél már korán, Sturm und Drang-korszakában Karl Moor alakjában a plutarchizmusnak az a változata előlegeződik, mely az egyéniség tiszteletét szinte anarchisztikusan eltúlozza.^{15a} Ez a görög hőresszkultusz azonban a neohumanizmus és a winckelmanni klasszicizmus hatására a társadalmával kiegyensúlyozott kölcsönhatásban és harmóniában élő mindenoldalúan fejlett személyiség ideáljába fejlődik át. A német klasszikus társadalomeszményét, az önmagukban is teljesértékű és az egészért is helytállni tudó tagokból álló organismust művészién megjelenítő Tell Vilmosban (ld. Fritz Strich: Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit. 1922.) nem nehéz felfedezni a plutarchizmus újabb változatát.^{15b}

A nacionalizmus két fő tendenciájának számtalan változatát és különböző vegyülési arányát lehet feltérképezni a korabeli Európa országaiban, nem beszélve a polgári fejlőd-

dést megelőző, lényegében rendi nacionalizmusokról, melyeknek egyik példája a magyar is. Itt azonban érdemes felhívni a figyelmet arra a jelenségre, hogy a kétféle nacionalizmus, váltakozó sulyal ugyan, végig jelen van a magyar felvilágosodás korának évtizedeiben. Az államnacionalizmusnak, noha a Habsburg-birodalomban csak viszonylagos államiságunk önállósága, a rendi alkotmányban biztos alapja van, a ha a polgári fejlődés bizonyos elemeinek reformok útján történő megvalósítását kívánja is nemességünk felvilágosodott elitje, ezt mindig hatalmi, alkotmányos biztosítékokkal, intézményesítéssel (pl. az akadémia terveivel) próbálja keresztülvinni.

Ennel szemben - s ebben a Martinovics-mozgalom és a nemesi reformmozgalom bukásának is döntő szerepe van - főleg a XIX. század első két évtizedében a szellemi nacionalizmus németes orientációjú képviselői az igazán jelentős hangadók. Vezérük, Kazinczy, tübingai pályairatában engedelményeket tesz ugyan az államnacionalizmusnak, de ott is jellegzetesen a szellemi nacionalizmus elődleges küzdelemének, a nemzeti nyelvnek hivatalossá és intézményessé tétele kérdésében. Egyébként azonban az intézményesítés iránti gyanakvás, az alkotó individuum korlátozásától való félelem jele az életét ügyesülván végigkísérő bizalmatlanság az akadémiával szemben.

Bizonyos azonban, hogy e fő tendenciák mindenáron való szétválasztása a legtöbb esetben csak önkényes lehet, s megnyugtató eredményekhez nem vezethet. Hisz rendi nacionalizmusunk Rousseau-ra is hivatkozott, amikor jogait védte, s nemesi patriarchális kultuszunk mérsékelten felvilágosult

alakjai (pl. Oroszi) a polgári fejlődés hozta degenerációs jelenségek Rousseaui bírálatát olyan körülmények között hangostatták eszenvedélyesen és vissza-visszatérően, amikor a vélemények nem a polgári fejlődés magasabb szakaszába való átmenetelt segítették, hanem feudális elmaradottságunk miatt objektíve még az első szakaszba való átfejlődést is akadályozhatták (noha bizonyos etikatörténeti polgárosító jellegüket nem szeretném kétségbe vonni).

De nemesi ellenállásunkban is nagyobb szerepe van Montesquieu liberálisabb, az egyén jogait jobban hangsúlyozó politikai filozófiájának. S Rousseau köztársasága is általában nálunk a rendi alkotmány alapján álló nemeselek köztársaságává, mely a középnemesség hatalmi aspirációit szolgálja. Wolmar clarensi patriarchális, családis szigete, mikrotársadalma a maga portáján ur, patriarchális szellemű vidéki nemes életének is modern és esztétikus színezetet kölcsönözhet. Maga a sokat emlegetett Werbőczy-féle alkotmány, s az általa eszmei szinten képviselt társadalmi forma éppúgy csak a kiváltságosoknak biztosít emberi és polgári jogokat, mint előtte bármelyik osztálytársadalmi rendszer, beleértve a görög városállamokat is. Az újkor haladó politikai és etikai elméleteit befolyásoló Platon és Aristoteles számára egyaránt magától értetődő volt a rabeszkola intézménye, a nagy tömegek jogból kizártsága alig enyhült a középkor és a reneszánsz évszázadaiban, s a kávéról éneklő Barcsay Ábrahám kortársai tudtak a modern rabeszkola intézményéről is. S az antik és reneszánsz humanizmus etikai és politikai érté-

keiből, a szinte sérthetetlen egyéni jogokból, s a megye, a szűkebb közösség közösségében való részvételnek jogából nagyon sokat biztosít a nemesi rend tagjainak Werbőczy rendi alkotmánya. Ezért nem csoda, hogy a Werbőczyánus rendi államnacionalizmus és a szubjektum jogait erősebben hangsúlyozó neohumanista színezetű (és szintén rendi) szellemi nacionalizmus nem egymást kizáró minőségek, épp Kazinczy időnkénti (1790, 1808) lecsúszásai az államnacionalista álláspontra is ezt igazolják.

Összefoglalva a XVIII. század európai ember- és társadalomképét befolyásoló tudományos nézeteket, néhány alapvető álláspont kirajzolódását figyelhetjük meg.

A redukciós célzatú, analitikus "pozitivismusnak" nem ez az első hulláma az európai gondolkodás történetében. Az antik materialista atomizmus és a középkor nominalizmusa után azonban az újkor empirizmusát az tette szinte ellenállhatatlan erejűvé, hogy a modern természettudomány diadalútjának kísérőjévé, eredményeinek filozófiai általánosítójává vált. A techniciamus szellemében előrenyomuló természettudományos analízis betört a humaniorák területére is, az ember- és társadalomképet is az uralkodó mechanika, az akkor legfejlettebb tudomány felfogásában rajzolta át.

Azok, akik az akkor bontakozó biológiai álláspontjához kerültek közelebb, mint Diderot, szembekeverültek a mechanika emberképével, de csak egy táboron belül, az uralkodónak elismert és a szellemi világ jelenségeire is kiterjesztendőnek vélt természettudományos világgép és módszerek táborán

belül. Innét Helvetiussal folytatott vitájának feleméssége, a luxusselv elfogadása stb.

Ezért az ember integritását a technikai fejlődés következményeitől féltő jelentős európai gondolkodók többsége, mivel a természettudományok adott fejlettségi foka nem tette lehetővé számukra, hogy az ő módszereikkel lépjenek túl a civilizatórikus-technicista és hedonista emberfelfogáson, csak a filozófiai idealizmus hagyományaiba kapcsolódva haladhatták meg ezt az álláspontot.

Kant maga a kor természettudományos alapú megismerő tevékenységének kritikáját végezte el először, s ezután ennek eredményeit alkalmazta következetesen az erkölcsi praxis, valamint a művészeti és természeti célszerűség vizsgálatában. Ő tehát a tudományos világnézetet hajlítja át az idealizmusba. Következtes és a szellemi élet egyes területeit a tárgyalás logikája által megkövetelten elkülönítő vizsgálata a három kritikai mű teljes rendszerében a szellem aktivitásának és integritásának filozófiaiilag biztos alapvetését nyújtotta. Viszont épp ez az elkülönített vizsgálat emlékeztetett sokakat a német felvilágosodás első, wolfiánus koraszakára, melynek filozófiája és pszichológiája az emberi lélek egységét szétbontta és a rendszeres megközelítés céljából "lélekcsákokra" (Hegel) tagolta. Többek között ezért is vált botránykóvá a kanti filozófia azok számára, akik ugyan szintén a gondolkodás idealista megújítására törekedtek, de a lelki élet dinamikus egységét hangoztatták, mint Hamann és Harder.

A logosz-misztika, a hermeneutika és a humanizmus ha-

gyománnyai együttesen élnek ujja abban a német idealizmusban, amely Herder és Goethe nyomán az egyes embert és a társadalmat is az organizmus mintájára fogja fel s melynek egyik központi filozófiai kategóriája a totalitás lesz.^{15c.}

Az expanszív modern tudománylogika és a szellemi élet önállóságát hangsúlyozó, modern érvekkel újjászülötő hermeneutika XVIII. századi csatájában, a polgári fejlődés két szakasza közötti váltás erősen diszkrét, megszakított kontinuitásban a természettudományok kezdetleges fejlődési foka miatt szükségszerűen a hermeneutikus hagyományoké s a többnyire velük szövetségben fellépő filozófiai idealizmusé volt a döntő szó. Eredményei nem korlátozhatók a hagyományos és fenyegetett emberi értékek védelmére. Hogy a békés technicista társadalomfejlődés eszményével szemben a nagyobb igényű ember- és társadalomkép idealizmusa a fennálló keretek^{et} szükségszerűen szétrugó és polgári forradalmakra, európai méretű háborúkra vezető osztályellentétek szellemi hajtóerejévé vált, az kétszert, s az is, hogy az osztályfrontok mindkét oldalán organikusan értelmezett nemzetegységek objektív szellemeknek, nemzeti tudatának sokféleségét hozta létre. A német klasszika és romantika személyiség- és nemzeteszemléje is organikus volt, s ezen az alapon vezetett az európai szellem egyik legnagyobb megújulásához és virágkorához. De hogy a Legfőbb Lényt ünneplő jakobinusok ember- és társadalomeszménye is alapjában idealista volt, annak csak külső szimptomája Helvetius szobrának 1792-es üszetürése a jakobinusok klubjában, s az enciklopédisták második nemzedéke még élő

alakjainak guillotin alá küldése vagy halálba kergetése a diktatura terrorja idején. Az érdekenber hedonista eszményének elvetése és felváltása a társadalmi-ember virtusával, ha kell, új asketizmus vállalásával az ideálok megvalósítására:¹⁶ ezek azok a lényeges momentumok, melyek még a terror-tól visszariadó európai erkölcsi és politikai idealistákra is ellenállhatatlan hatást gyakoroltak.

5. Nyelvfilozófiai és nyelvművelési problémák.

Más helyeken már részletesebben foglalkoztam ezekkel a kérdésekkel,¹⁷ ezért csak néhány fő vonásában jellemzem az átalakulás folyamatát.

A racionalizmus nyelvszemlélete, mely a nyelvet konvencionális alapon létrehozott és kommunikációs célnak tekintette, hitt a szó és a megnevezett tárgy természetesen korrelációjában s gondolataink egyetemes közölhetőségében. Ezért nem is foglalkozott sokat a nyelvvel, s ha igen, hogy a nyelvek egyetemesen érvényes logikai grammatikáját kidolgozza, az egyes nyelveket pedig ennek modelljára, a pontosabb és egyértelműbb kommunikáció céljaira továbbfejlessze.

Ahogy a nyelvfelfogás racionalizmusa sem újkorí találmány, hanem az antik esztekusokig vezethető vissza s előzményének tekinthető a középkor skolasztikája is, az empirizmus nyelvi nézetei sem teljesen újak. Epikurosz és a középkorvíg nominalizmusa kétségtelen elődje. De kevesebb spekulatív, s több tudományosan megbízható eredménye van nyelvi vizsgálatásainak, mert a nyelvkutatás terén is a modern természettu-

domány módszereit igyekezett alkalmazni. A nyelvben eleinte ez az irányzat is konvencionálisan létrejött kommunikációs eszközt lát, de kezdetől fogva nagyobb jelentőséget tulajdonít problematikus vonásainak, mint a nyelvi racionalizmus.

Ennek a hangsúlyváltozásnak az az elsődleges oka, hogy objektív valóság, lehépeső tudat és nyelv kongruenciájának racionalista hite az empirizmus ismeretelméleti kritikájának célpontja lesz. Locke szerint nem az objektív valósággal, hanem csak érzeteinkkel foglalkozik a tudat, s ezért a szavak is érzeteink megnevezésére szolgálnak. A lockei ismeretelméletnek így szerves része lesz a nyelvelmélet. A tudat és a nyelv érzetekre szorultsága megindíthatná a nyelvhasználat végtelen szubjektívisálódását s aláásná a kommunikáció elvi lehetőségét, ha Locke nem ragaszkodna néhány racionalista típusú, empirista ismeretelméletben kétségtelenül következtelenséget jelentő biztosítókhoz. Ezek közül az egyiket, az általános fogalmak igazolhatóságát Berkeley fogja megkérdőjelezni, a másikat, az egyetemes emberi természetét Hume.

A nyelv kommunikációs megbízhatóságába vetett hit összeomlása következtében az ügyés megvalósíthatatlan racionalista egyértelműség ideálja degradálódik s az empirista nyelvelmélet fejlődése megnyitja az utat az addig uralkodó gondolatátvitel helyett az érzelen- és akaratátvitel hagyományosabb közlési módjainak rehabilitálásához. Mindenekelőtt a retorika nyelvesszámnye értékelődik fel, s a költői nyelvteremtés egyik legősibb eszköze, a racionalizmus korában nyelvi sokértelműsége miatt lenézett és szinte üldözött metafora. Az

empirizmus, a szenzibilitás életeszményének ismeretelméleti alapvetője, magától értetődően nyúl az érzelengkifejezés hagyományos retorikai formáihoz. Hissz a pragma, az egyszerű elméleti gondolkodás szintjével szemben a tulajdonképpeni retorikai szintek, az étosz és pátoosz szintjei mindig is a meggyőződés, az érzelmi megőcsítés és az akaratátvitel szolgálatában álltak.

A nyelv keletkezésének konvencionális elméletét fokozatosan kiszorítja az Epikuroszra és Lucretiusra visszavezethető a XVIII. század elejének angol empirizmusában legnagyobb hatással Mandeville által képviselt nézet, mely szerint az állatvilágból szinte felemelkedő primitív embert a szükségletei kielégítésének vágya hajtotta a közösségbe és a nyelv megteremtésére.¹⁸ De ezzel a nyelv történeti fejlődésének elképzelése is nagy lökést kapott. Együttal a sajátos történelmi és környezeti, valamint képzeleti fejlődés által alakított nemzeti nyelvek egyedi jellegzetességeit sem kijavítandó hibának fogják érezni esután, hanem számon tartandó értéknek. Az empirizmus jegyében fellendülő leíró nyelvtudomány fogja megszabadítani az egyes nemzeti nyelvek grammatikáját a három kanonizált nyelv, a héber, a görög és elsősorban a latin grammatikájának nyűgétől.

A latin stilisztikumot is kikezdik, különösen a francia racionális klasszicizmus által elsősorban hangsúlyozott quintilianusi peripetitas-elvet. Nyelvi querelle des anciens et des modernes változatai is kialakulnak, Angliában pl. a klasszicizmus idején rendkívül nagyrabecsült hosszabb szavakból álló

latin eredetű nyelvréteg s az alacsonyabbra értékelt többnyire egyszótagos germán eredetű nyelvréteg értékviszonya megfordul: az ősi egyszótagú szavak a nyelvteremtés mágikus energiáját sejtetik meg a korábban nem elegánsnak tartott germán nyelvrétegben.

A primitivizmus jegyében a hagyományos stilisztikum értékhierarchiája is megváltozik; nem a plitese, hanem az energia lesz a legfőbb érték, primitívebb hangok képlátesebb és sokértelmű szóhasználatát alkalmasabbnak tartják a poétia hordozására. A költészet primitivizmus legszóláságesebb megfogalmazása Hugh Blair Osszián-bevezetése (1763), amelyet Trattner már 1769-ben megjelentet németül Bécsben Denis Osszián-fordítása III. kötetében, s így nagyon hamar hatott, elsősorban a Denis köréhez tartozó jezsuita költőink között.

A primitív nyelvállapotok nagyobb megbecsülését jelzi a népköltészet kultusza, sőt a dialektusok értékeinek és szavaik költői lehetőségeinek felismerése. Ez még a Sturm und Drang költői műveiben is látszik, elsősorban néhány drámán.

Az empirizmus történeti nyelv szemlélete s a primitivizmus rajongása a primitívebb nyelvállapotok költőisége iránt egyaránt rajtahagyta a nyomát Herder nyelvfejlődés-képén. Sturm und Drang korszakának nyitó műveiben, az újabb német irodalomról írott töredékeiben kifejtett "nyelvregénye" organikus hasonlat, mely a nyelvek fejlődési fokait, a szervezet fejlődésének szakaszaival jellemzi. Ő is, mikép Blair, Diderot és mások, a korábbi nyelvállapotokat tartja költőibbnek,

míg a filozófia és a próza kommunikációs célú nyelvesszéménye
uralmának koraszakát a kultússzetre kedvezőtlenebbnek tekinti.
De szinte soraszerűséget sugalló organikus nyelvhasználatával
orientáltan, fejtegetése végén az egyidejűleg minden irány-
ban a maximális lehetőségig fejlesztett nyelv humanista
ideálját fejtegeti követelményként.

Az angol empirizmust, primitivizmust és a német pietiz-
musban uralkodó logosz-misztikai hagyományt egyesítő Hamann
nyelvelméletének hatása alatt ("Poesie ist die Muttersprache
des Menschengeschlechts")¹⁹ és is a nyelvészettika álláspont-
jára helyezkedik. Antropológiai felfogása szerint az ember
hiánylény, aki csak nyelvi tudatával keresheti környezetét fű-
lé. Az ősi megnevezés aktusában az objektum-szubjektum-azo-
noság esztétikai jellegű gasztusával keresheti fűlébe ter-
mészeti környezetének a lelke minden erejének dinamikus egy-
ségeit radikális erővel aktivizáló ember. S a mozgósított tel-
jes lélekből származó, esztétikai jellegű energiát akarja
újra feltámasztani, a kommunikatív nyelvesszémény szűrítő bék-
lyájából kiszabadítani az Ausdrucksprache jegyében.

A Hamann által megkérdőjelezett, Herder által kifejtett
logosz-misztikai alapú nyelvesszémélet mind a racionalizmus,
mind az empirizmus nézeteit meghaladja, amikor a gondolkodás
és nyelvi kifejezés egymáshoz való viszonyát új alapokra he-
lyezi. Az újkor eddig uralkodó irányzatai szerint ugyanis
előbb van a gondolat, s a nyelv csak kifejezésre szolgáló
eszköz. Herder szerint a gondolat maga nyelvi, a nyelv egy
nemzet tudatának és kultúrájának organikus jellegű hordozó-

ja, s az ember csak nyelvi tudatának kategóriáin keresztül tudja megközelíteni a valóságot. Az ő kanti "kategóriái" tehát a nyelv rendszere, egyes népek sajátos világmegközelítési módjának bizonyítékai a más nyelvekre lefordíthatatlan idiómák, ezért nem hajlandó elismerni a nyelv nélküli kanti "tisztá ész" létét és vizsgálhatóságának létjogosultságát, többek között innét is eredeztethetők éles vitái egykori Königsbergi filozófia-professzorával és masterével.²⁰

De a herderi objektív nyelvi szellem, a nyelvgénusz, a nemzeti nyelvi keretekhez kötött gondolkodás (a szellemi-nyelvi nacionalizmus alapvetése) felismerése nemcsak tudományos tényleírás, szétválaszthatatlan összefüggések statikus leképezése, hanem hardi program is. Az egyszerű és egyértelmű tényközlésre leszűkített kommunikatív nyelvelfogással szemben ő a dinamikus, minden lelki energiát egységben mozgósító nyelvi tudat eszményét is belefoglalmasza nyelvgénusz-képébe, nyelvi ismeretelmélete tehát nem a jelenlegi nyelvállapot igazolása, hanem a nyelvi szellem újjáteremtésének programja, valóságos nyelvészeti "kategórikus imperativusz", Sollen.

A primitivizmus és a korai Herder esztétikai nyelvkedvete a poézist az időbeli művészetekkel, a zenével, énekkel és a táncsal egy törőn eredeteti, s a költői nyelvállapot sajátosságának tekinti a zenei dinamizmust, a moduláció gazdagságát, a képszerűséget, metaforikusságot (a még el nem kötött, eredeti metaforákban való gazdagságot), valamint a logikailag még meg nem kötött s ezért inverziókban gazdag szórendet. A század első fele klasszicista ut pictura poesis-é-

vel szemben tehát a hullámok az ut musica poesis belső állapotokat líraián közvetítő nyelvét favorizálják. De Herder már a Kritische Walder Lessing Laokoonjával vitázó darabjában előldja a költészetet a puszta időbeliségből, szellemi művészetté emeli. Együttel a szobrászatot is elhatárolja a festészettől, s mint a szem helyett az egész szervezet tapintásérsékében szóló s az érzéseken keresztül szellemi tartalmat közvetítő művészetet fogja föl; így megnyitja az utat a rokon szellemi tartalom alapján a plasztika és a poézis közelsége előtt, ami pedig a német klasszikának, Winckelmann hatásán alatt is, egyik legfontosabb jellemzője lesz.²¹

A fiatal Goethe is a mágikus nyelvvarázsa lehetőségének hitében alkot, de Goethe és Schiller klasszikus korszakának nyelvelméletét nem ez jellemzi. Lényegében elfogadják a kommunikatív nyelv elméletét, és Sturm und Drang korszakuknak az az egyetlen maradványa, hogy minden bisakentlenségük - főleg Schilleré - épp ezért fordul a nyelv mint kifejező eszköz ellen: a Zeichensprache merevségét és kizárólagosan általánosító, az egyedi jelenségeket visszaadni képtelen jellegét hangsúlyozzák.²² A nyelvessztétikai álláspont náluk kerülő uton tér vissza: egyedül a művészet plasztikus kifejezésének kényserítő erejétől várják a nyelv merev fogalmiságának, általánosító tendenciájának hajlékonyabbá, egyedi jelenségek leképezésére alkalmassá tételét.

A korai romantika a legtöbb vonatkozásban a Sturm und Drang nyelvessztikus hagyományait folytatja. Híve az uralko-

dóan zenei lírai kifejező nyelvnek, az ut musica poësiának. Változást az hoz, hogy a festészet romantikus fordulatának megfelelően felfedezik a színek kifejező erejét s ezért a se-
neiség elvét már nem állítják szembe a festőiséggel, sőt a
magánhangzók színesztétikus magyarázatának, az egyes magán-
hangzókhoz rendelt színérzeteknek a később Rimbaud Sonnete
des voyelles-ben költői megfogalmazást is nyert rendszerét
Bernhardi és August Wilhelm Schlegel egyaránt megkísérli ki-
fejtani.²³

Hívei nyelv és tudat azonosságának, ugyanolyan fenntar-
tásokkal az adott nyelvállapot tökéletlenségeivel szemben,
ugy hogy a csönd esztétikai magasabbrendűségének időnkénti
hangsúlyozásában néha elérik a leginkább nyelvkritikus pri-
mitivisták bizalmatlansági fokát. Mierészt azonban a nyelv-
esztétikai álláspontnak valamenyien képviselői, a nyelvet
magát is poësiának érzik, s így a költészet A. W. Schlegel
számára a poësis poësis. Novalis vallja a nyelv, különösen
a magánhangzók énekének mágikus erejét, Hölderlin pedig meg
is valósítja a nyelv zenei mágiáját, nemcsak költeményei
nyelvében, hanem felépítésében is. A zenétől kölcsönzött tó-
nus-elmélete a vers szerkeszete zenei felépítésének elméleti
magyarázata, a kezdő és a végén visszatérő hangnemtől, a tó-
nusok váltakozásáról stb.

Friedrich Schlegel számára a nyelv az emberi szellem
szabadságának, aktivitásának kifejezője, Schelling számára
pedig a nyelv hordozójának, a hanghullámnak az a legfőbb eré-
nye, hogy csupa mozgás és így eltávolodik a dolgok vélt me-

revségétől és mozdulatlanságtól. Szerinte a nyelv: "...absolutes Ergreifen des Raumes durch die Zeit."²⁴

A felvilágosodáskor nyelvelméletének eredményei nem teljesen idegenek a korai romantikától. Eleinte a német századvég univerzális grammatikai törekvései (Adelung, Vater) is visszhangra találnak a korai romantika legendászerűesebb nyelvelméletének szerzőjénél, Bernhardinál, sőt az ő művét egy hagyományos retorikai és stilisztikai rendszer következetesen és radikálisan nyelvészeti szempont alapján történt átdolgozásának is minősíthetjük.²⁵

Később azonban Fr. Schlegel megtagadja az univerzális grammatikára a közös nyelveredeztetés lehetőségét nyelvtípusológiával, mely megkülönböztet isteni nyelveredet alapján keletkezett organikus nyelveket, melyek létrejöttük pillanatának szerves tökéletességéből az idők folyamán csak vesztethetnek, valamint a condillaci mechanikus-antropologikus nyelvkeletkezési elmélet által leírt módon létrejött mechanikus nyelveket, melyek fejlődhetnek, de az organikuság fohát el nem érhetik. Humboldt viszont az organikuság lehetőségét még a legprimitívebb nyelvektől sem fogja megtagadni.

- - - - -

A francia reneszánsz irodalmi nyelvének burjánzó gazdagságát a malherbei klasszicista fordulat erősen megnyesegette, s az arisztotelianus poétikai fejlődés egyoldalúan racionális stilisztikája szinte gúzsba kötötte. A malherbei

"nyelvreform" a nyelvállomány radikális szűkítése; kiátkozza a francia renesszánsz rabelaisi gazdagságá nyelvéből a beáramlott latinizmusokat és italianizmusokat, a nyelvjárási szavakat, különösen a gascogneizmusokat, az új technika szavait, a neologizmusokat s az "aljnép pizskos" szavait.²⁶ Mindez az irodalmi nyelv tisztaságával és felemelésével kapcsolatos program még szorosan összefügghet a retorikával, mint ami az antikvitás óta, a latin irodalmivá emelése óta minden ujkori nemzeti nyelvnek a magas irodalmiságba való beemelésénél a fő tanítómaster, az ábrázolt vagy megjelenített tárgyak társadalmi méltósági szintjével ill. lélektani követelményeivel összhangba hozott és részleteiben kidolgozott stilusszintelméletével. Természetesen a tölc elválaszthatatlan poétikai-műfaji rendszerrel is, mely minden téma-feladathoz hozzárendeli a neki megfelelő műfaj- és stilusszint-penzumot is. Embü-gött a fordulat mögött is ott áll tehát az elsősorban a retorikában megörszött mindenoldalúan kifejtett és minden lelki és tematikai árnyalat kifejezésére egyaránt alkalmas humanista nyelvesszűny, mint az egyén és az objektív valóság között oda-vissza közvetítő nagy medifációs rendszer nélkülözhetetlen s a többi elemmel elválaszthatatlanul összefonódott tényezője. A magas kulturájú irodalmiságba való felemelkedésnek a retorikai tudat regularizáló működésén kívül másik szintén elengedhetetlen kísérője volt az adott modern európai nemzeti nyelv "meggrammatikázása" is. Ez az adott nyelv törvényeinek olyan tudatosítása és leírása, mely egyttal vissza is hat a nyelvfejlődésre és hozzájárul a kommunikációs helyzetek megkivánta

legkedvesebb nyelvi anyag kijelöléséhez és kiválogatásához, tehát nemcsak a grammatikai helyesség, norma, hanem a kommunikációs helyzet által megkövetelt nyelv- és stíluszint követelményének érvényesítéséhez is.²⁷

A grammatikai szellemnek ez az előnyemelése már a XVII. század közepére, Vaugelas-nál (1647) bekövetkezik és a descartesi racionalizmus hatásától erősítve részben a századvég akadémiái szótárain keresztül döntően befolyásolja a nyelvhasználatot, részben a polémiaikon keresztül érvényesülő visszahatásával a retorikai-poétikai tudat fejlődését is. Végül soron erősíti azt a racionális grammatikai irányzatot a Port-Royal univerzális grammatikája is, még ha egyeduralmának egyéb, elsősorban lélektani alapú esztétikai akadályokat állít is. Komplette retorikai rendszerek között folyik a vita, mert az új geometriai-grammatikai szellem is szabályos retorikai rendszereket épít ki magának, mégis az új irányzat képviselői közül egyesek szeretnek antiretorikus színekben tetszelegni. Pedig gyakorlatilag csak arról van szó, hogy a retorikát azonosítják a jezsuiták által kedvelt barokkos ciceronianizmussal, mely a *genre sublimet* kultiválja.²⁸ Az új irányzat anticiceroniánus jellege azonban nem kizárólagos; talál magának más ellenfeleket is, épp a nyelvi racionalizmusukat előmozdító janzenistákban is, akik a szenvedély elvének képviselői. Descartes rendszerében a szenvedélyek csapán a lelki működés zavarái, az udvar, melynek izlését kodifikálja nyelvileg a grammatikai racionalizmus, szintén meg akarja főkezni a spanyol-barokkos heroikus szenvedélyeket, a *Fronda* erőnyeit.

Szerencsére azonban a nagy francia klasszikus drámának ez már nem képes ártani. A ráció és az udvar ízlése által megfőkeztet, de még ki nem irtott szenvedély a drámai művészet egyik virágkorához vezetett.

Az epigonok, valamint a régiek és újak vitájának (querelle des anciens et des modernes) tulajdon racionalis modernjei aztán ezt a tulracionalizálást is végbevitték, úgy, hogy ahol a téma így követelte meg, még a nem létező szenvedély minősítésére szükséges nyelvi eszközöket, fordulatokat, sőt "szabálytalanságokat" is szigorúan előírt szabályok határozták meg. Az így kialakult poétai díkcio oly tökéletes rendszer volt, hogy általa a gyengébb tehetségek is, ha tanultak (poeta doctus), tisztességes színvonalat produkáltak. Az igazi és eredeti tehetségre azonban bénítólag hatottak. Innét Diderot,²⁹ Rousseau és a többiek ismételt kirohadása a túlszabályozott, tulpolirosott nyelv költészet-ellenes volta miatt (miközben azért hazai sikereik nagy része éppen nyelv művészi használatával függ össze, hisz ez előgitette ki a legjobban a klasszikus ízlésben felnevelkedett közönség egymás utáni nemzedékeit). Még Herder is, amikor a szentimentalitika nevében óles rohamokat intéz a tulracionalizált francia nyelv ellen, képtelen megtagadni elismerését, sőt csodálatát az egész nyelv magas fokú ízléssége, csaknem önmagában is művészi szintje iránt. De minden ambivalencia ellenére lassan, az ízlés változásával és a kiepolgárság lassú irodalmi előnyorulásával összehangban egyre erősebbé válnak a megmerevedettnak érzett irodalmi nyelvet ért támadások. Igaz, a nyelvi

primitivizmus hullámai Franciaországban gátszakadáshoz nem vezettek, tulajdonképpen még a következő évszázad romantikájában sem, vagy csak kis mértékben, de Rousseau regényeinek, a 70-es évek Mercier körüli elfelejtett "Sturm und Drang"-nemzedékének, majd a 80-as évek természetköltészetének (különösen Delille *Les Jardins*-ének sok új technikai és természettudományos szakaszava) nyelve kezdti tágítani a szókincset is, s az akadémikus konzervativizmus és purizmus elleni lázadás eredményeit Mercier *Néologie ou Vocabulaire de mots nouveaux...*c. (1801) kétkötetes műve foglalhatja össze.³⁰

Már a neológia kibővülő irodalmi szótárát a klasszikus közlés elég sikeresen tartotta távol különösen a *style sublime*-t megkövetelő műfajoktól (s ezek száma még csak növekedett, mert pl. a vallásos és a heroikus óda mellé Écouchard Lebrun, a francia "Pindár" az eddig csak közepes stíluszintet követelő bölcsességi ódát is felemelte a "fentebb stil" régióiba),³¹ mégsem tudott ezekben sem kizárólagos uralomra jutni a grammaticitás eszelleme. A biztosítékok már a nagy klasszikus elméletbe beépültek: Boileau nagy tekintélye az oka, hogy a költészet racionalista "gleichschaltolását" megakadályozó tendenciákat általában rá szokták visszavezetni, évszázadok óta.

Nem vitás, hogy Boileau egyrésztől a Malherbe-i racionalista irodalmi reform kanonizálója is volt. Másrészt viszont a racionalista beszűkítés elleni harc inspirálójának tekintik életművének két mezzanatát. Az egyik a pseudo-longinusi Peri Hűpszusz fordítása és hozzá írt tanulmánya

(Réflexions sur Longin, 1694.), amelyben megtörténik a lélektani-esztétikai fenségesség elválasztása a normatív poétikában hosszarándelt style sublime-től. Longinusi és korabeli drámai példákon illusztrálja, hogy a fenségességet a leggyengébb szavakkal és fordulatokkal is ki lehet fejezni (pl. a bibliai Genézis: Legyen világosság-a, Corneille és Racine egy-egy részlete). Mivel példáit innen veszi, ezt a típusú fenségességet nevezi sublime de sentiment-nek Batteux Cours de Belles Lettres-e, mely különösen Ramler fordításában lesz a német nyelvterületen és nálunk is nagyhatású esztétikai-poétikai mű. (Ramler "erhabene Gesinnung"-gal fordítja, magyarul talán az érzület fenségének lehetne nevezni).³²

A másik ilyen mozzanat az ódaelmélet "licenciája", melyet már az Art Poétique (1674) megfogalmaz, amikor az ódában megengedi a "beau désordre"-ot. Ezt az engedélyt erősíti meg 1693-ban Discours sur l'ode-ja, mely Perrault Paralleles-jeinek bornírt racionalista Pindaross elleni támadására reflektálva védi meg az ódai fenségesség "szabálytalanságait". Ujabban sokat vitatkoztak rajta: valóban az ódai művészet különlegessége iránti igazi érzék diktálta ezt a "szép rendetlenség"-elvet, vagy még ebben is a rendre vonatkoztatás és a szép mellőknévben kifejezett, licenciát enyhítő követelmény klasszicista jellege dominál; esetleg a századvég francia retorikáit annyira foglalkoztató je ne sais quoi egyik lehetséges megkülönböztető kísérletéről van szó? Akárhogy is van, a következő évszázadnak még a modern racionalista táborához vonszódó elméletiről is egyre nagyobb ódai szabadság-

gokat fognak nemcsak megengedni, de megkövetelni is, fenséges képeket, merész szóösszetételeket, a szórend inverzióját, az ugrást a gondolatmenet logikai összefüggéseiben, ezért a boileau-i kezdeményezés végső fokon hozzájárul ahhoz, hogy a racionális dikció ne juthasson kizárólagosságra a XVIII. század francia klasszicista irodalmában.³³

Több évszázados fejlődése után a francia klasszicizmus hatása alatt alakul ki véglegesen Angliában is az Augustan-nak nevezett a Pope által szentesített, különösen a fiziko-teológia divatjából virágzó természetleíró költészetben pompázó poetic diction. Az angol nyelv szinonimái közül általában a latin eredetűt kultiváló, finomkodó körülírásokban tetsszelgő udvari-városi stílus, noha még a század közepének johnsoni új klasszicista hulláma sem támogatja, szívesen tovább él a még Wordsworthék romantikus nemzedékének is ellene kell elindítania az első rohamot a stílus demokratizmusa követelményének jegyében.³⁴ Az irodalmi és nyelvi primitivizmus egyes hullámai is elsősorban ezzel küzdenek, a Garrick körül megindult, preromantikus ismét Shakespeare-rencesszáz is ennek a hatalmát kezdi ki. De itt is a szimptomatikus, hogy az egyoldalúan racionalistává torzított retorikai-stilisztikai hagyománnyal szemben keletkezett lázadás is a teljesebb retorikai hagyományra támaszkodik. Nem beszélve a longinusi hagyománynak az esztétikai kategóriák kutatását fellendítő hatásáról - ezt később érintem - a nyelv elégtelenségének bírálata, mely a gesztusnyelv felértékeléséhez a pl. Home esztétikai rendszerébe való beépítéséhez vezet,³⁵ nemcsak az

empirizmus nyelvkritikájának a következménye, hanem az egyik legfőbb retorikai toposz. S a primitivizmus elméletét legszélsőségesebben kifejtő Blair Osszián-bevezetésének megjelenése után egy évvel már retorikai előadásokat tart az edinburghi egyetemen, melyekből nő majd ki évszázados hatású retorikája.

Németországban a Gottsched körül racionalizált irodalmi nyelv merev poétai dikciójává nem fejlődhet: korán jelentkezik Klopstock, mint zavaró körülmény. Az író nyelvalkotó jogáért Gottscheddal megvívott sikeres harca, majd a Sturm und Drang nyelvi demokratizmusának hangoztatott szélsőséges antiretoricizmus megakadályozta a német irodalmi nyelv normalizálását. Később azonban az egyedi nyelvek sajátosságai iránti empirista érzékenységet és a normalizálni akaró racionalizmust egyesítő, de a herderi objektív nyelvi szellem elmélete által is erősített Adelung még veszélyesebb támadást intézett az írói nyelv szabadság ellen, a grammatikai norma kialakításának jegyében. Az írók nyelvalkotó szabadságának védelmében, a köznyelv fölé emelkedő irodalmi nyelv (egy nem merev módon felfogott poétai dikció) kialakításáért, a nyelvújítás jogáért kezd harcot Wieland a német klasszikába emelkedés során ennek hívei lesznek a kor legnagyobb írói is, akik azonban nem lebecsülendő segítséget kapnak a késői német felvilágosodás populáris filozófusaitól, Garvetől, Jenischől is.³⁶

A német klasszika és romantika kezdeteivel szinte egyidőben, a 90-es évek közepén Németországban is végbemegy egy

querelle des anciens et des modernes, nemcsak az esztétikában és irodalomelméletben (Schiller, Fr. Schlegel tanulmányai),³⁷ hanem a nyelv körül is. Jenisch, bár a klasszikusoknak és a korai romantikusoknak személyes intrikáig elmenő ellenfele volt a kései berlini felvilágosodás legtöbb képviselőjéhez hasonlóan, akadémiai pályadíjnyertes Vergleichung-jában (1796)³⁸ úgy hasonlít össze 14 antik és modern európai nyelvet, számbavéve előnyeiket és hátrányaikat, hogy egyik vezető szempontja a nyelvesztétikai, (s ezzel Humboldt-ig elmenően kimutatható a hatása) s egyértelműen a nyelvújítás joga mellett foglal állást, ezért is lesz a magyar és román neológusok egyik kőszikája.³⁹ S a romantika egyik későbbi vezéralakja, az összehasonlító klasszikus filológus indításu A.W. Schlegel a nyelvi querelle-ben a német magasabbrendűsége mellett döntő Klopstock nyelvi nacionalizmusával ironikus vitát folytat a görög magasabbrendűségének védelmében. Wieland gallicizmusai, Voss Homérosz-fordításának grecizálásai példái lesznek Kazinczynak, s a nyelvi nacionalizmus még a korai romantikában sem érvényesül: ha legkeményebb ellenfelüknek, Vossnak grecizálásait el is ítéli, a merev purizmust elutasítják s idegen idiómák tükörfordításának mérsékelt engedélyezésével együtt még az idegen szavak megtartását is engedélyezik (A.W. Schlegel, Bernhardi). Csak a második romantikus nemzedékben kerekedik felül a nyelvi nacionalizmus, az elsőnek a hatását a kelet-középeurópai nyelvújításokra ezért nem lehet kizárni.

Érdemes egy pillantást vetni a kelet- és keletközép-

kább a mögöttes meghúzó és irányító erejű, racionalista jellegű törvényt kell érteni. A szép, jó, igaz és természet egységéből, mint legfőbb elvből következik deduktív eljárással levezethetően a művészetek teljes rendszere, de, mint erre Cassirer joggal mutatott rá, ez egyrészt a műfaji rendszer felépítésében következetlenségekhez vezetett, mert elmosta az összefoglalóbb és szűkebb érvényességi körrel rendelkező műnemi-műfaji kategóriák logikai alá- és fölérendeltségi viszonyait s elektikusan egy logikai szinten tárgyalta és igazolta őket.⁴⁴ Másrészt pedig a racionalizmusnak a természettudományos módszertől kölcsönzött újkeletű tekintélyét gyakorlatilag a hagyományos aristoteliai-humanista retorikai-poétikai rendszer szentesítésére, modern eszközökkel való igazolására használta fel.

A racionalista esztétika végső elveiből levezethetőnek vőlt műfaji rendszer jellege normatív volt: szabályok igazították el az alkotót is, amikor a témához, feladathoz megkereste a legalkalmasabbnak ítőlt műfajt, s a hozzá rendelt versformát, valamint stíluszintet. De meghatározta a befogadó művészi élvezetét is, hisz alkotó és befogadó művészi tudatosság islés^{it} egyaránt a tanulás útján elsajátított humanista mediáció rendszer határozta meg. Az alkotó és befogadó aktus együttes normalizáltsága, a természet racionalis törvényesség és az örök érvényű példákhoz elvont, az egyes műfajok ideálját konstituáló műfaji rendszer által közösen diktált feladatosság a klasszicista művészi eljárás nélkülözhetetlen elemévé tette a korrekciót. Együttal

a minden egyes művet a műfaji eszményhez felemelő fájdalom és önkorlátozó processzusban megvalósult egy sajátos műre való koncentrálttság, "műközpontúság" uralma.

Az abszolutizmus rendszerének esztétikai kifejeződését, az objektív szép e rendszerét az abszolutizmus hanyatlásának s az udvari ízlés domináló befolyása csökkenésének időszakában kikezdi a város szalonjainak ízlése, az individualizálódás folyamatának felgyorsulása s nem utolsósorban az angol empirizmus hatása. Így a racionális szabályok poétikája lassan átalakul az ízlés esztétikájává s a hangsúly a műről a befogadás folyamatára tolódik át. Dabosnál a műalkotás érzelmi hatásfoka lesz értékének mérője, s ebből az álláspontból nem nehéz eljutni ahhoz az irodalomszociológiai felfogáshoz, mely szerint egy műalkotás klasszicitását csak sok műértő nemzedék konszenzusa adhatja meg. Ez az esztétikai szenzibilitás egyaránt lesz alapja a racionális klasszicizmus rendszerre belső felbomlási folyamatában a két egység után következő ízlésirányszatnak, a rokokónak és a szentimentalizmusnak. Ez utóbbit az első preromantikus hullámként is szokták értelmezni, sőt kitágított értelemben magával a preromantikával azonosítani. Azt hiszem, itt nem árt figyelembe venni Lovejoy és követői véleményét, mely szerint a zárt, statikus világegyetemben gondolkodó, metafizikus és egyformásító (Uniformitarism) klasszicizmusból a dinamikus, organikus és diversitárius romantikába átvezető és egész történelmi korszakot igénylő folyamatnak nagyon elején, a klasszicizmus pólusához közelebb eső helyén van a szentimentaliz-

mus a maga statikus, a hierarchikus világrend ellen csak érzelmileg lázadó s a konfliktus feloldódása esetén hamar beilleszkedő életfelfogásával.⁴⁵ Ebben a felfogásban természetesen a szentimentalizmus a romantikába átvezető útnak csak egyik legelső állomása, de akkor e sorozatba talán elsőként a rokokó is beletartozik, mint ahogy a nyugati és német irodalmokban az érzelmes hullámokkal való szántalan összeolvadási módja is mutatja. A további preromantikus hullámokban (primitivizmus, ossziánizmus, rousseauizmus, gesnerizmus), noha ezeket sem választja el kínai fal a szentimentalizmustól, de még a rokokótól sem (ld. Gesnert), egyre halmozódnak a romantika lényegi jegyei, míg a Sturm und Drangban már a romantika hagyományosan legfontosabbnak tartott jegyei közül legalábbis az eszméttörténeti vonatkozások legnagyobb részt együtt vannak. Ezért tudja az angolszász és francia irodalomtudomány a maga tágabb s inkább eszméttörténeti alapozottsági romantika-fogalmával oly nehezen elkülöníteni egymástól egyrészt a preromantikus jelenségeket és a romantikát, másrészt a Sturm und Drangot és a weimari klasszikát a romantika első nemzedékétől. Végezetül a ne-rev elválasztás jogosulatlanságát igazolja Korff uralkodóan eszméttörténeti kordépe, mely az egységes Goethe-kor négy nemzedékének folyamatosságát hangsúlyozza,⁴⁶ szemben Strich wölfliniánus tipológiai formalizmusával, amely viszont a szembenállást abszolutizálja a klasszika és romantika között, a tényeket sokszor a prekoncepció Prokrusztesz-ágyába gyömöszölve.

Az isléstétele és a műfajok empirista-pszichológiai alapú vizsgálata, s a belőlük folyó subjektivista következmények azonban a racionális esztétikát is arra kényszerítik, hogy a tapasztalati-analitikus vizsgálatok eredményeit tekintetbe véve mélyebben kísérelje meg az esztétikum területének közös alapját megkeresni. Ez történik meg Batteuxnál, aki az arisztoteleesi mimesis-elv utánzás-értelmezésű alapjára fekteti a művészetek és az irodalom rendszerét. Bár a klasszicizmust kodifikálja mélyebb elméleti alapvetéssel, de nem különösen magas elméleti színvonalon, ezért a megvalósult klasszicizmus hazájában nem lesz különösen nagy befolyása.⁴⁷ Annál inkább Németországban, ahol művei többszörös fordításban a boileau-i rendszerénél filozófikusabb és liberálisabb kategóriarendszerükkel elméleti segítséget nyújthattak a modern európai magas irodalmiság német megvalósításához.⁴⁸ Bár a Sturm und Drang nemzedéke élesen szembe fordul utánzáselméleti alapjával, a késői német felvilágosodás poétikai műveiben (Engel, Eberhard, Eschenburg),⁴⁹ melyek pedig a német klasszikus műfajelméletére is hatottak, végig érezhető a nyoma, akárcsak nálunk a legjobbaknál is.

Ahogy a batteuxi rendszer lényegében egységesnek vőlt mimesiselméleti alappal ellátott korszerűsített retorikai poétika, ugyanígy nagyon jellemző, hogy Locke antiretoricizmusa ellenére az általa elindított angol fejlődés is ilyen modernizált retorikákba - mint láttuk a primitivizmus élharcosánál, Blairnál - vagy retorikai esztétikákba torkollik. Ahol az egész tárgyaláson egyértelműen uralkodik a szem-



szualista ismeretelméleti szempont, mint Humenak az islésté-
leteket vizsgáló tanulmányában, az kevésbé szembeütő. Ő ér-
vényesíti legszélsőségesebben az islése végletes szubjektivi-
tásának elvét és azt, hogy az esztétikai minőségek nem az
objektum minőségei, hanem vagy viszonyfogalmak, vagy telje-
sen szubjektív eredetűek. De a szenzualizmus egyik legeredé-
tőbb esztétikájában, Burkenél,⁵⁰ annak ellenére, hogy az esz-
tétikai kategóriákat érzékszerveink eltérő reagálásaiból ve-
zeti le, félreismarthatatlan a retorikai hagyomány nyoma. Sze-
rinte a nálunk erősebb természetű és emberi-társadalmi hatal-
maktól fenyegetett, a félelem állapotába jutott ember önfenntar-
tásai miatt hozza létre az érzékszervek feszültségét és
ez a feszéges esztétikai érzésének alapja (természetesen ak-
kor, ha azért mégsem egészen közvetlen a fenyegetettség, mert
az nem esztétikai állapot). A széppérvéssel viszont a megse-
kott emberi nagyságrend kellemes jelenségeire reagálunk, ide-
geink és érzéseink jóleső elernyedésével. De vajjon a pátoz
állapota és a kifejezésére szolgáló feszéges, felkorbácsolni
és mozgósítani akaró stílusselemek, retorikai effektusok nem
szintén rendkívüli állapotok következményei és követelményei?
A persuadere, movere követelményei az antik retorikákban is
az egyéni, de különösen a közösségi élet végletes fenyegetett-
ségi állapotának és a maximális erőkoncentráció és -kifejtés-
nek szolgálatában állnak. A normális állapotban megnyilatko-
zó karakter lelkiállapota, az emberi nagyságrend lélektani
és etikai kifejeződése viszont az átosság, elhagyományosan eh-
hez rendelték hozzá a genus mediumot, a középső stílusnemet

s annak témáktól függő változatait.⁵¹ A fensőges és szép kategóriáinak értelmezései a XVIII. század esztétikáiban őrzik a hagyomány nyomait, egészen Kant Kritik der Urteilskraft-ig és Schiller Über Anmut und Würde-ig.

Az ókori retorikai hagyományt közvetítő, de bizonyos mértékig el is torzító barokk és klasszicista arisztotelianus retorikák és poétikák helyett részben a közvetlen antik forrásokhoz, részben a reneszánsz újplatonizmusához kapcsolja az angol esztétikai gondolkodást Shaftesbury. Platon timaeuszi ontológiájában kibékíthetetlen logikai ellentmondásoként együtt van a világot a kósz állapotából a rendezett kozmosz állapotába átvivő, de a rendet teremtés gesztusa után magára hagyó, ill. közvetítővel továbbteremtő isten, s vele szemben a világban állandóan ható, a világ örök keletkezési folyamatát mozgató isten képeste. E dialektikusan kiegyenlíthetetlen, csupán eklektikus ontológiák által közvetíthető két véglet egymás mellett él az újkor Európájáig, a XVIII. század fordulóján Angliában Locke és Newton deizmusában, ill. Shaftesbury pantheizmusában, mely az antik stoikusok világszellemének, Plótinosznak és a reneszánsz pantheista természetbölcséletének közvetítésével jutott el hozzá.⁵² Jellemzője az organikus természetesenlét és a világot állandóan teremtő és átható szellemi lényeg hite. E célszerű mozgató szellemi elvvel egylényűek vagyunk az en kai pantheista "jelszava" értelmében, s ahogy az ő dinamikus tevékenységének látható eredménye a világegyetem harmóniája, hogy szellemi lényegünk síkjára emelkedhessünk, ottmagunkban is meg

kell valósítanunk képességeink és készségeink harmóniáját, az esztétikai lényegű makrokosmosz mikrokozmosz mását. A szépség lényege nem az érzékszerveinkre ható valóság tárgyainak arányossági viszonyaiban található, a nem is érzékszerveink reagálási módjaiban, hanem a dolgok dinamikus szellemi lényegében, mely a belső forma közvetítésével alakítja e teszi az érzékszervek számára is széppé a dolgokat, jelenségeket, elsősorban az etikus és esztétikus emberséget. E szellemi lényegét sem érzékszervi adataink segítségével, sem a ráció elemző vagy deduktív tevékenységével nem lehet elérni, csak belső átéléssel és intuícióval. S aki erre képes, az igyekszik e folyamatos teremtés részesévé válni. Az igazi emberség a prométheuszi: az ujrateremtés embersége. Erre csak a génusz képes, aki nem a látható világot másolva, hanem a szakadatlan teremtés szellemi törvényét elsajátítva, ezzel azonosulva hozza létre a maga második világát, a műalkotást.⁵³

Az igazi alkotáshoz hozzátartozik az ihletettség, az elragadtatottság, a mimesis vagy valamilyen szellemi erő által átlagos Unnaga fölé emeltség. Ez a platonikus szent düh, furor vagy mania Pindaros chorodikus dithürambosz-költészetének növekvő hatása alatt az arisztotelészi rendszerben is elismert sajátosága a magasan szárnyaló ódaköltőnek. Ezt jól őrzi a lira szó etimológiai magyarázata: e korban a líra hangszerén kívül a delirans szóból is szeretik eredtetni. Mindes az orphikus-dionüszoszi kultusból áramlott be a phltagoreus-platonista hagyományba, a poétikai gondolkodás-

ra kifejtett hatását csak erősítette Pindarosz és a római ódák Horatiusának, a "musarum sacerdos"-nak tekintélye. Így Shaftesbury entuziasmusának, valamint az angolok és Boileau által egyaránt megdicsőített pindaroszi és longinuszi hagyományoknak a beáradása a német irodalomba Klopstockon és a Sturm und Drangon keresztül a költőeseni szintén kultikus eredetű váteszi szerepének kialakításához is vezet. Shaftesbury esztétikája és Longinus tanítása arról, hogy a költészet fenségességének forrása a költő lelkének fenséges volta, együttesen az objektív szép esztétikájának középpontját a szubjektív esztétikának befogadás-központját szemlélve az alkotás-központúság irányába tolják el. Ez angol körülmények között a szubjektív esztétikának gyökeresen ellentmondóan fog megvalósulni. Ugyanis Shaftesbury szerint az alkotó lelki állapot elmeszhetetlen teljesség, a szubjektív titka, de ebből Hutcheson közvetítésével a skót morálfilozófus esztétikája és Home alkotáspszichológiája csinálnak. Igazi intenciói látszólag Herder elragadtatott dadogásában, ótirambikus Shakespeare- és Osszián-kultuszában fognak megvalósulni.

Mégsem a gerstenbergi és a korai herderi, korlátokat nem ismerő, vad szubjektív-kultusz az ő "törvényes" örököse. Ahogy saját művészi ízlése is, annak ellenére, hogy a romantikus (vagy talán inkább pre-romantikus) szubjektív-kultusz előkészítője az esztétika történet szintjén, lényegében klasszicista, világ-szemléletének néhány legfontosabb eleme, mint pl. az ideáció elsőbbségéről, a "plasztikus természetekről", vagyis az organikusságról és a belső formáról, valamint az immanens

célszerűségről szólók a német klasszikában fognak igazi talajukra lelni, mely a szentelvet is megszüntetve megőrzi, olyan hangsúlyozást nem kívánó axiómának tekintí, hogy az esztétikai leveleit író Schillernek tanulmánya tekintélyes szövegkorpuszában elegendő egy-egy célzás az alkotó szentel-re.⁵⁴

Nála is axióma a szép, jó és igaz platóni egysége. A szép érzésében a művészi létrehozásában nagyobb szerepet tulajdonít az intuitív megérzésnek, mint a tanultságnak, a német preromantika tudálékosság-ellenességének is az ő frónézise az egyik forrása, viszont az érzések és szenvedélyek szélsőségeit klasszicista módon, az antik etika középúrtók-eszményének megfelelően elveti, nem ellensége az arisztotelésszi alapú poétikai műveltségnek sem, a retorikát pedig, mint amelynek virágzása az emberi szabadság jele, nagyra becsüli. Ismétéleteink alapjának a közérzést (common sense) tekintí, amely velünk született, de művelhető, finomítható s mivel az esztétikai egy ugyan azetikaival, de egyúttal megközelíthetőségének előszobája, propedeutikája, ezért az esztétikai közérzés az etikai szimpátia-érzéssel és szeretettel egyútt az egyéni emberi kiteljesedés és a társadalmasodás leghatalmasabb üztüne.

Azzal, hogy Hutcheson nyomán, mint már említettem, a common sense etikai érzékké válik, Shaftesburyndál is meglévő tendenciákat fejleszt tovább. Gerard, Horne, Reid esztétikája⁵⁵ a "józan ész" esztétikája: az objektív és szubjektív szép szélsőségei között közvetítő álláspontot foglal el, u-

gyanakkor azonban az etika és esztétika egységét vallja s ezáltal az esztétikai tudatforma autonómiájának elismerését akadályozza, egész a kései német felvilágosodásig. Az etikai hasznosságnak alávetett esztétikum elmélete ellen kell polemizálnia Kantnak az érdeknélküli tetszés nevében az esztétikai tudatforma autonómiájának megteremtése érdekében, s ha e törekvésének közvetlen német elődökön kívül angol előzményeit is szokás számontartani (Shaftesbury, Burke), a korára kifejtett tényleges angol hatás, elsősorban Home Elements of Criticism (1762)-jének Meinhard-főle fordítása⁵⁶ - mely Bessenyi birtokában megvolt s esztétikai műveltségének egyik forrása - inkább az esztétikum autonómiájának elismerése ellen dolgozott.

Asszociacionista művészetpszichológiája azonban, mely nemcsak befogadás-, hanem alkotás-pszichológia is, legalábbis nem gátolja, de inkább előmozdítja a kései német felvilágosodás poétikájának fordulatát. Itt ugyanis, s ebben már Herder kifejezés-esztétikájának is szerepe van, a figyelem az asszociációs elmélet passzív, befogadó oldaláról az aktív, alkotó oldalára tevődik át, elsősorban Engel tanulmányaiban.⁵⁷ Az egyes irodalmi műnemeknek és műfajoknak antropológiai-lélektani alapot igyekezett adni, s ezzel, szinte staigeri reminiscenciákat keltve, nemcsak nem elleneste, hanem valóssággal pozitívumnak tartotta a műfajok összeolvadásának tendenciáját. Ezzel közvetlen előkészítőjévé vált a szentimentális költészet antropológiai megalapozottságú schilleri kategóriáinak,⁵⁸ de talán még a romantika összeolvadási tenden-

cióinak is. Ugyanis ő is a regényelméletben érte el a legjelentősebb eredményeket, modern ism. idő- és perspektíva-problémák felvetésével, s a romantika programnyilatkozatának tekintettel illő. Athenäum-fragmentet, melyben Fr. Schlegel a műfajok és tudatformák összeolvadásának tendenciáját propagálja, újabban nem romantikus programnyilatkozatként, hanem egy kissé szélesebben megalapozott és tágabb értelemben felfogott regényműfaj elméletének is szokták tekinteni.⁵⁹

S e téren elért eredményeinek egyik kiindulópontja is Home esztétikája, mert Home, az esztétikai tudatforma lélektani megalapozásában az emlékezéstől és a közvetlen benyomástól elhatárolja a fantázia, érzés és elragadtatottság által teremtett lelkiállapotot, melynek tudattartalmát ideális jelenlét-nek nevezi, s Engel e kategóriára építi új regényelméleti eredményei egy részét.⁶⁰ Ez állapot kiragad önmagunkból és pillanatnyi környezetünk tudatosításának állapotából, mintegy megfeledkezünk magunkról. Ez a gondolat a Jean Paul-féle költői fokozásban, Venus Urániának, mint a halál istennőjének szimbolikus hatásában,⁶¹ melynek hatására magunkról mintegy megfeledkezve élve meghalunk, Berzsenyinélt többször is előfordul.⁶²

Bár, mint említettem, Home-ot is megérintette a primitivizmus hatása, a művészi teremtés és élvezet tudatos elemének, a velünk született képességek tanulása és vizsgálata útján való kibontakoztatásának nem volt ellensége, különben nem igyekezett volna a hagyományos retorikai-poétikai ismeretanyagot korai esztétikai tudatosságának szintjére emelni.

két grandiózus kötetnyi terjedelmű művében. Alapjában klasszicista tájékozódását rendszerének olyan tényezői is elárulják, mint pl. azok, melyekre Lukács György így mutatott rá Schillerről írott tanulmányában: "Hutcheson, Home, Shaftesbury stb. írásai hasonlóképpen központi szerepet tulajdonítanak a társadalomtudományok között az esztétikának. Még hozzá a schilleri fordulattal megegyezően analóg módon, döntő fontosságú nevelési eszközt pillantva meg az esztétikában, ami központi jelentőségű annak az embertípusnak kialakítása szempontjából, mely e korozak felvilágosodásának ideálja. Angliában ez a folyamat a polgári fejlődés primitív, "aszketikus" korszakának ideológiai leküzdését jelenti, annak a fejlődési fokozatnak a meghaladását tehát, melynek csúcspontja a forradalom puritanizmusa és aszketikus vallási szektásága volt. Ez az irányzat kettős harcot folytatott, egyfelől a fejlődés által túlhaladott vallási-forradalmi aszkézis ellen, másfelől a "társadalom krónja", az elpolgárisodott arisztokrácia és az arisztokratizálódó nagykapitalizmus erkölcsi romlottságával szemben. Home irányvonala, aki az esztétikában eszközt lát arra, hogy az erényből készséget lehessen teremteni, a szilárdan gyökeret vert, egyre nagyobb jólétet élvező angol felső középosztály világnézete: azó a felső középosztályé, amely a polgári forradalom végső győzelme után arra törekedett, hogy saját társadalmi követeléseit a "dicsőséges forradalom" osztálykompromisszumának Angliájára ráerőszakolja."⁶³

Hogy a tanulónak, az ízlés kiművelésének és művelhető-

ségének alapvető szerepe van egész felfogásában, azt művének befejező, XXV. fejezete, az ízlés törvényeiről szóló bizonyítja legjobban.⁶⁴ A velünk született belső őrök (morális és esztétikai) nem garantálja a helyes ízléshez való eljutást, mivel az ízlésítéletek időhűs és nemzeti környezethez, de az osztálytagozódáshoz is kötöttek, nem csupán az egyéni eltérések számítanak. Az ízlésszociológiai szempont feltűnése a műveltek, a szellem arisztokratáinak öntudatával fonódik össze, amikor a helyes ízlésből, az ízlés standardjából kizárja a társadalmi ranglóttra két végletet: a fizikai munkát végzőkét és a hatalmukkal és vagyonukkal csak elkápráztatni akarókat. Így saját bevallása szerint jó ízléssel, melyet elméleti vizsgálat alapjául lehet venni, csak a népesség elenyésző kisebbsége rendelkezik. Berzeanyi "demokratikusabb", ő a harmóniás vagy a szép emberség lehetőségét az emberiség nagyobb felén látja megvalósulni.^{64a} De érdekes hangsúlyeltolódással, melyben a művészszenzi gőgje és bizalmatlansága a tudálékossággal szemben éppúgy helyet kap, mint az angol platenista hagyományokra támaszkodó német Sturm und Drang, klasszika és romantika nemzedékének egységes megvetése a szabatudósság és az iskoláosság ellen, (sőt talán még az iskola szellem legnagyobb korabeli magyar ellenfelének, Kölcseynek alakja is szeme előtt lebegett modellként, mert Berzeanyi, az őt érő kritika néhány iskolás eleme miatt Kölcseyt csaknem élete végéig podánsnak tartotta) az esztétikai állapotból ő is kizárja a végleteket, a lecsigázott pórt és a felcsigázott tudóst.

A német tudományos esztétika kialakulásának folyamatával részletesebben nem foglalkozom, mert közvetlen hatása Berzsenyre nem valószínűsíthető. Igaz, hogy birtokában volt egy wolfiánus könyv, melynek hatását Herényi Oszkár felismerni véli a Fohászkodás világsszemléletén, s Leibniz harmóniaelméletének hatása esztétikai világképére sem lehetetlen.⁶⁵

A leibnizi monaszelméletnek a német idealizmusra és művészet-filozófiájára gyakorolt felszabadító hatása közismert, valamint az is, hogy Herder nagyra becsülte Baumgartent, aki nemcsak "keresztapja" volt az esztétikának, hanem a tudományos, ismeretelméleti-logikai esztétikának megalapítója is. Az újabb filozófiatörténeti szakirodalom hangsúlyozza mindkettőjük jelentőségét az individualizált fogalmak kutatásának fellendítésében a generáló jellegű racionalizmus rendszerein belül.^{65a} S hogy végülis Baumgarten, amikor az esztétika területének logikai megalapozását végezte, a művészeteket érzéki megismerésnek, az esztétikát alsóbb ismeretelméletnek (*gnoseologia inferior*) nevezte - ami ellen Berzsenyi tiltakozott⁶⁶ - a műteményt pedig érzéki teljes beszédnek minősítette, az végső fokon nem megvetendő teljesítmény: biztosította az esztétikum és vizsgálata önállóságát a metafizikus racionalizmus rendszerén belül. S végső soron a statikus rendszeren belül az alsóbbrendű, érzéki megismerés tudományának ill. művészi gyakorlatának biztosított alacsonyabb hierarchikus fok nem emlékeztet-e arra, amikor a statikát dinamikába váltó, a szellemi világ egyidejű hierarchikus építményét a világszellem történetévé, az egyes szinteket a történeti

fejlődés egy-egy korszakává változtató hegeli felfogás az esztétikai kort az antikvitásba, a visszahozhatatlanul meghaladott korba helyezi vissza. Baumgarten mégiscsak megelőzte fél évszázaddal a "művészeti kor"-t, mely az esztétikumot helyeste a tudatformák hierarchiájának csúcsára, míg Hegel kortársa volt, "csupán" gondolatilag haladta meg s így válhatott elmulásának egyik szellemi előkészítőjévé.

Bár a művészeti kort a francia forradalom fejleményeiből való kiábrándulás hozta létre a klasszika és az első romantikus nemzedék idejére, s a második nemzedékkel, mely vallási és nemzeti-politikai elkötelezettségnek vetette alá a művészeteket, már fel is bomlott, mégis alaposabban meg kell vizsgálnunk, mert Herzsényi esztétikai gondolkodására elhatározó hatással volt.

Előkészítésében nagy szerepe volt Winckelmannnak, Lessingnek és a Sturm und Drang korasakból kibontakozó Herder elméleti eredményeinek is, de különösen a római tartózkodásuk idején együttműködő K. Ph. Moritznak és Goethének, akik a műalkotás organikus egész voltáról, második teremtésről, az alkotó szellem által teremtett, s a nagy egész makrokozmoszát reprezentáló mikrokozmosz-műalkotásról szóltak.⁶⁷ Legnagyobb hatással mégis Kant esztétikája volt kibontakozására, mert erősen befolyásolta a klasszika elméletét több tanulmányában kifejtő Schillert.

Kant harmadik kritikai műve, a Kritik der Urteilskraft, egész rendszerének betetőzője. A művészeti és természeti teleológia vizsgálatára szánt műben hatalmas emberi jelentősé-

gú perspektívák nyílnak meg. Az etikai főműben kidolgozott végletek, az érzékiség szintjén maradt egyedi ember és az etikusan cselekvő, a kategorikus imperativusz elvének megfelelően választó és döntő Gattung-ember, általános ember között a közvetítést etikai felfogásán belül nem lehetett megoldani, ezt csak az esztétikai célszerűség világa oldhatta meg számára. Kant etikai rendszere rigorizmusának jegyében folytatta a 80-as évek második felében történetfilozófiai vitáját Herderrel, aki az objektív szellem mozgástörvényeit feltáró történetfilozófiai főművében is sokkal nagyobb mozgásteret engedett a szubjektív szellem önmegvalósítási igényének, mint ő az egyre tökéletesedő nembeliség radikális elszakításával az elidegenedett egyedtől. Az esztétika Kant-ja nagyot lépett előre az egyediben harmonikusan megjelenni tudó általános megértésében. Az individuális fogalom leibnizi és baumgarteni racionális megragadási kísérletei után, neki sikerült nagyot előrelépnie az egyedi és általános művészi dialektikája, az esztétikum logikai alaphatárai, a különbség kategóriája megragadása felé. S hogy ez nem teljesen független az esztétikai színezetű görögös etikai középértékeseménnytől sem, azt az is mutatja, hogy Kant, aki az érdeknélküli tetzés elméletének segítségével először konstituálja az esztétikum autonómiáját, az etikától való függetlenségét, az ennek jegyében felfogható szabad szépség (ornamentika stb.) emberi jelentéktelenségét elismeri s a függő szépség formájában mégis az embert teszi az esztétikai vizsgálódás középpontjába, a szépség ideálját az emberben látja,

a morális megjelenésében, ezután hozva vissza az autonóm szép világába a morális emberi jelentékenységet.⁶⁸

A szükségyszerűség és a szabadság, anyag és forma végletei között közvetítő esztétikai célszerűség az alapvető kantianus kiindulópontja Schillernek is. Az ő esztétikája viszont,⁶⁹ annyira közvetlen forrása Barssenyi legtöbb gondolatának, hogy előzetes tárgyalásáról lemondok a kultónk verseinek részletesebb vizsgálatánál keritek sort időnként a vonatkoztatásra.

Itt csupán annyit, hogy egyik esztétikai főművében, az esztétikai nevelésről írott leveleiben a kauzalitás törvényeinek alávetett ember és a morálisan, tehát e törvényektől szabadon döntő és cselekvő ember anyag- és formaesztétikát a kanti módra a két végletet közvetítő, a játékösztönből kinövő esztétikumban kapcsolja össze. Rendszerében érdekes ingadozás figyelhető meg. Egyrészt a szépség közvetítő fokozatát propedeutikai fokozatnak, az esztétikai nevelés fokozatának tekintti, mellyel fel lehet vezetni a szabad etikus emberség, a nembeliség ideális szintjére. Másrészt azonban a kanti dualizmust meg is haladja, amikor az elidegenedettség állapotában anyagi és szellemi végleteire szétszakadt emberi individuum autonómiájának, belső integritásának visszaállítását várja az esztétikai közép állapotától. Ez az, amelyben hajlamaink, tehát érzéki öröszünk elemei is előkészíthetők az etikus és egyben szép döntést. Ezért van gondolatmenetének egy olyan tendenciája is, mely e közép állapotát tartja az egész ember számára legtükéletesebb állapotnak. S ennek az

ideális állapotnak megvalósulását ő a görűtség eszményített képében látja, újra megvalósulását az esztétikai neveléstől várja, bár az általa megvalósítható szabad esztétikai állam, saját kora emberségének láttán, számára sem tűnik túl valószínű lehetőségnek.

Az esztétikai tudatforma Kant biztosította autonómiája után tehát Schiller esztétikai gondolkodásában megtörtént a következő, bár egyelőre nem eléggé határozott lépés az esztétikum legmagasabb rendűségének irányába. Ez a korai romantika gondolkodásában valósul meg teljesen, legösszefoglalóbban Schelling művészetfilozófiájában.⁷⁰ Ő már az esztétikai közép állapotát tekinti az ideális emberi állapotnak a szubjektum-objektum azonosság pantheisztikus objektív idealista kategóriájában kijelöli a megvalósult műalkotás igazi jelentőségét: ebben egyesül a szabad szubjektív génusz a világszellem objektív génuszával. De ez nem csupán az igazi műalkotás jellemzőinek leírása, hanem az egyéni emberi életvitel, sőt a történelem legfőbb ideális célja, melynek a jövőben ígért megvalósulása egyuttal a történelem végét, az időbeliség fejlődő világából az időtlenség tükéletes világába való átlépést is jelenti. Más gondolatokkal is jellemezhetnénk e korszak uralkodó esztétikai vallását, de lényegét talán ez is megvilágíthatja.

- - - - -

Ha az európai polgári gondolat XVIII. századi fejlődését most még távlatibb szempontból vesszük szemügyre, akkor a

Lukács-idézetből is látható tendenciát a korai puritanizmus meghaladására általános érvényűnek tekinthetjük. Az érdekes viszont az, hogy - nyilván a német fejlődés lemaradottsága miatt - ez a mozgás a felvilágosodás évszázadának Németországban kétszer ismétlődik meg, igaz, hogy másodszor egész más szinten. Hogy e kétszeri fejlődési szakaszt, mint ahogy sejtem, valóban lehet a felvilágosodáskori polgári fejlődés két szakaszával logikai összefüggésbe hozni, s hogy minden mindannyiszor megismétlődik, ahányszor egy-egy eddig a történelem szintje alá szorult osztály vagy osztályréteg a történelem- és eszméletmentés szintjére lép, nem tudom itt eldönteni. Arra sem vállalkozhatom, hogy a XVIII. század Angliájának polgári fejlődésében csak egyszer bekövetkező puritanizmus-élvezetvallás váltást vagy Franciaországban ennek a fordítottját visszakövessem az előző évszázadokba, s esetleges ismétlés-voltát így igazoljam. Tény azonban, hogy a németeknél Thomasius századfordulós nemzedékének vallásos puritanizmusát a francia műveltség kiengázása alatt az udvarok és a fejlett városok hedonizmusa váltja fel. Igaz, ezen belül a vadabb, libertinusabb tendenciák inkább csak a tuatfejedelmek udvarainak légkörében tenyésznek, a polgári rokóké pedig, nem utolsósorban a pietizmus befolyása alatt, sokkal szellemibb élvezetvallást hirdet. Ez a szabadabb, a morális-vallási köttöttségeket legalábbis lazító életesszmény él a német kultészet eleinte virágzóbb, később hanyatló rokókó hullámaiban a 70-es, 80-as évekig, s finomabb, esztétikaibb színezetű változata, elsősorban az angol felvilágo-

sodás morálfilozófiájának hatása alatt, eleven a német késői felvilágosodásnak a századfordulót is túllépő nemzedékeiben is.

Természetes, hogy a tendenciák egymást váltása, egymásutánisága mindig gondolati konstrukció, mert közben évtizedekig előlhetetnek egymás mellett, ha nem is túl békésen. De hogy a német szellem antihedonisztikus fordulata Herdernől és Kant etikai rigorizmusában nem csupán Rousseau-i hatás, a francia enciklopedizmus egyes tendenciáinak életesszményével való szembefordulás, azt jól illusztrálják a Sturm und Drang udvari erkölcsöt ostromozó szépirodalmi művei. Ez a "puritán" fordulat azonban nem vallási, hanem evilági jellegű s a filozófiai idealizmus talaján megy végbe, az evilágiság primitívebb, érzékibb hullámai után szellemibb szinten, egy teljesebb emberesszmény jegyében. Függetlenül attól, hogy ennek az egész fordulatnak s a művészeti korba torkollásának milyen mértékben volt oka a "német nyomorúság", a túbbszás kis fegyedelmességre tagolt, többnyire a feudalizmusban veszteglő Németország polgári fejlődésének elmaradása, el kell ismer-ni, hogy ez a kanti idealista etikai "puritanizmus" törvényszerűen fejlődött át az általa elindított magasabb szellemi szintnek megfelelő "élvezetvallásba", az esztétikai religióba.⁷¹ S ennek ebben az időszakban éppúgy, mint a hasonló ember- és világszemléletű korokban (gőgűsség, reneszánsz) valamennyi szellentudomány virágzása s néhány művészeti ág (jelen esetben elsősorban a szellemibb művészeteké, irodalomé és zenéé) csúcsteljesítményeinek sorozata volt a velejárója.

Ehhez a művészeti korzakhoz és eszményeihez felemelkedni csak kevés kortársi magyarnak adatott meg, a közülük is az egyik legnagyobb Barssenyi volt.

- - - - -

A dolgozatom címében szereplő poétika előzetes vizsgál-
latáról lemondok, mivel az összefüggések ódaanyagának vizsgálá-
takor fogom az európai előzményeket röviden bemutatni, ter-
mészetesen oly módon, hogy a műfaji rendszer fejlődésére vo-
natkozó igen rövid kitekintés után a líra- és ódaelmélet,
valamint az esetleg ható ódaköltészet kapja meg a viszonylag
alaposabb tárgyalást.

II. AZ IRÁNYZATI BESOROLÁS NEHÉZSÉGEI.

A probléma részletkérdéseit majd Barssenyi irodalomszem-
lélete egyes kategóriáinak minősítése közben fogom érinteni,
itt csak néhány, a nemzetközi és a hazai irodalomtudomány-
történet standard műveiben is mutatkozó, irányzati besorolá-
si kísérlet módszertani megkérdőjelezését kísérelm meg.

Természetesen csak az európai XVIII. század s a követke-
ző század első jelenségeinek irányzati minősítéséről, tehát a
témánkkal összefüggően bennünket érdeklő szűkebb időszak-
sáról van szó. S itt is először a német irodalom egymás-
utáni nemzedékeiben jelentkező irányzati tendenciák minősí-
tésének kérdéséről. Irodalmunkban ugyanis megfigyelhető,
hogy az 1770-es évek testőríró-nemzedékének elsőlegesen

francia tájékozódása után már a 80-as évek irodalmában megtörténik a tájékozódás-váltás a német (s részben az osztrák) irodalomra. Ez látható a testőrírók második, érzékeny nemzedékénél is,¹ ahol a francia érzékeny regényirodalom mellett már feltűnnek a német századközép művei is, hogy aztán Cel-
lert, Dusch, Gessner és mások divatja az évtized végére s a 90-es évekre elűntse literaturánkat. Lírában a Denis-köszveti-
tett Klopstock-hatás deákos klasszicizmusunk keletkezésének
ugyszólván kiváltó oka, anakreontikánknak a 80-as évek végén
kezdődő első divathulláma és "Ráday-nemű" lírai versformánk,
elsősorban a jambikus-trocheikus dalköltészetünk elsőleges
forrásvidéke is a német századközép lírája, filozófikus és
természetleíró, valamint a heroida-költészetünkre is kezdeti
voltaireánus és franciás hatás után egyre jobban rányomja bé-
lyegét az angol és német klasszicizmus és a preromantikus hul-
lámok költészetének hatása, a fizikoteológia stb. Végül jel-
legzetes felvilágosodás kori műfajunknak, a heroi-komikus epo-
peinak is angol és német-osztrák forrásai vannak (Pope,
Blumauer). A német Milton-vita gottschediánus-bodmeriánus
hulláma, az ossziánizmus első betörése, Sulzer, majd Kármán-
nál már a Sturm und Drang hatása is ekkoriban éri el irodal-
munkat, sokkal elritettebb ütemben, mint magában a német fej-
lődésben, csaknem egyidejűleg s azért arra nem alkalmas, hogy
irodalmi nemzedékeink s hozzájuk köthető alkorszakaink egy-
másutánját az ilyen irányzati és hozzájuk részben köthető el-
méleti hatáshullámok alapján rendezzük egymásutánba. Mivel
azonban a nálunk fejlettebb és ránk ható európai irodalmak-

ban, minden tendenciakeveredés ellenére, ezek a hullámok mégis elég megbízhatóan jellemezhetők mind művészi, mind irodalomszemléleti sajátosságaik alapján, ezért, amikor egy-egy korabeli magyar jelenséget irányzatilag jellemezni akarunk, a fejlettebb irodalmakból elvont irányzati, nemzedéki stb. jellegű történeti-tipológiai eredményekhez ajánlatos viszonyítanunk őket, ha nem akarunk a fogalomhasználat önkényébe fulladni. Nagy figyelemmel kísérendő azoknak a speciális vonásoknak az elemzése, amelyekben eltérő színeket és hangsúlyokat kap egy-egy ilyen hatáshullám a sajátos magyar befogadói környezetben, - s itt különösen a belső irodalmi fejlődésünknek egyik legdöntőbb, eddig alig kutatott összetevőjére, a magyarországi újlatin kultészetre utalnék - de a nemzetközi irodalomtudomány kialakult terminológiájától való eltérés, új terminus technikusok kialakítása csak ott indokolt, ahol olyan jelenségeknek elméleti megközelítésére törekszünk, melyeknek megfelelője, s ennek következtében jellemzésére szolgáló terminológiája sincs az összehasonlítható irodalomtudomány által elsősorban kutatott vezető irodalmakban.

Ha visszatérünk ezzel az elvvel egyetértünk, s ezt gyakorlatilag igazolja az elmúlt kb. egy évszázad magyar irodalomtörténetírása, akkor határozottabban el kellene dönteni, hogy - s ismétlem, elsősorban a ránk döntően ható német irodalmi folyamat jellemzésében - mely irodalomtudományi eredményekre támaszkodjunk elsősorban. S nem utolsósorban, hogy jellemzésünk elsősorban történeti, vagy elsősorban tipológiai

ai jellegű legyen. Mivel Barssenyit Horváth János előadása² óta a klasszika és romantika kategóriáival szokták jellemezni - esetleges későbarokk jellegzetességeire csak ritkán esett nem különösebben kifejtett célzás - ezért elsősorban a két nagy irányzat (egyések szerint korstílus) pontosabb értelmezésére van szükség.

Mindenekelőtt hangsúlyozni kell, nem véletlen, hogy a korszak történeti-tipológiai kísérletei (Schiller naiv-széntimentális, Schlegelék klasszikus-romantikusa) nemcsak saját törekvéseik jellemzésére vagy igazolására születtek, hanem tipológiájuk mindkét elemét egy az egész európai "világirodalom" végighúzó tendenciapár vonulatába állítják be. Schillernél pl. az első széntimentális költő, s minden későbbi ilyen típusú költő példája Horatius.³ A romantikusok pedig a romantika szóval a középkor, reneszánsz és barokk nem antikizáló, a kereszténység fellépése utáni kor új európai nemzeti fejlődéseiből táplálkozó irodalmiságát jellemzik. Ha tehát nem vesszük tekintetbe, hogy itt korokon átnyúló jellegzetességek általuk is tudatosított közössége mutatható ki, akkor a klasszikát a romantikától elkülöníteni akará törekvéseink szükségsszerűen időtlen tipologizálásba fulladnak. Ha mindazokat a jelssavakat, melyeket a jelentéktelenségbe süllyedő racionalista klasszicizmussal szemben hangzottak a romantikus típusú kortársi elméletírók, készpénzként a romantika csak rá jellemző s minden más világirodalmi kor és irányzat öntudatától ólesen megkülönböztető eredeti hozadékának tekintjük, akkor a konkrét történelmiség igényétől teljesen elszakadhatunk.

Hogy példát említsék, szokás Csokonai A magánosságához o. versének ezt a négy sorát romantikus jellegűnek tekinteni:

Tebenned úgy csap a poéta szójjel,
Mint a sebes villám sütétes éjjel;
Middn teremt új dolgokat
S a semmiből világokat.

Ha ez igaz volna, Csokonai néhány sora is antedatált romantika volna, amennyiben ragasszkodunk ahhoz, hogy a romantika kezdeteit a századvég éveire tegyük, s ugyanakkor ahhoz is, hogy az ihlet villámszerűsége, s a semmiből új világot teremtő költőgéniusz képlete speciálisan romantikus. A valóság viszont az, hogy ezek a frázisok a preromantikus hullámok következtében európai közhelyessé váltak, de még az sem biztos, hogy Csokonai fogalmazására ilyen modernebb változatokban hatottak. A hellenizmus kora platonizáló retorikától toposz-szerűen végighúzódnó közhelyeket az ihlet villámszerűségéről, a furor-ról, fantáziáról és entuziaszmustól, mely a semmiből hoz létre új dolgokat, Tesauro későbarokk traktátusában is lehet olvasni,⁴ így nem csoda, hogy a hasonló ismérvekkel dolgozó irodalomtudomány-történetírás a XVIII. század elejének olasz elméleti fejlődését (nemcsak Vicot, mert az már bizonyos mértékig jegesült, de Gravinát, Muratorit is) a preromantika vonulatában igyekszik értelmezni.⁵ Tekintve, hogy Csokonai diáktársaságától az olasz irodalom figyelését kapta "feladatául", nincs kizárva, hogy ennek a romantikusnak, vagy preromantikusnak tűnő irásának - esetleg valami műalkotás közvetítésével - ilyen olasz későbarokk elméleti forrásai vannak.⁶

Ha tehát komolyan vesszük, hogy a romantikának olyanok a megkülönböztető vonásai, mint a teremtő génusz kultusza, az eredetiség stb., vagy elfogadjuk alapelveként stilisztikai jellemszós céljaira, hogy a klasszicizmus stílusa metonimikus, a romantikáé metaforikus, akkor gyakorlatilag olyan kategóriákat nyertünk, melyekkel meggyőződésünk szerint a világirodalom minden korszakának alkotó és elméleti termékeit két táborra oszthatjuk, de sajátos történelmi jellemzésükhez egy lépéssel sem jutottunk közelebb, s az ilyen differentia specificákkal dolgozó irodalomtörténetírás csak a kialakult szokásjog alapján kötheti a romantikus mozgalom kezdeteit a XVIII. század végének éveibe.

Egész pontosan arról van szó, hogy mi e kategóriákat csak egy irodalomtörténeti átmeneti kor jelenségeinek jellemzésére alakítottuk ki, s ennek meg is van a jogosultsága, de csak akkor, ha közelebbről szemügyre vesszük a történelmi kontextusában mérlegeljük: e nagy és a mozgalmat jellemző szót jelzőszavaknak a mozgalom kibontakozása egyes szakaszokban, egyes nemzedékekénél vagy írói csoportosulásoknál milyen speciális nyomatékot vagy értelmezési színezetet adtak. A problémák közelebbi szemlélítésére három olyan kérdéskört ragadok ki, melyek mindegyike a klasszicizmustól elválasztó speciális romantikus sajátosságok kiemelésére szolgál hagyományosan: a zenekultusz, az organikus világ- és műelfogás és a nemzeti tudat kultusszával is összefüggő népiesség problematikáját. S mivel ez elméleti kérdések nem általában érdekelnek, hanem a Berzsenyi-oeuvrere való vonatkoztathatóságuk

tekintetében, mindig azt is tekintetbe veszem, rá és kortársaira ezek közül az értelmességi lehetőségek közül melyek hathattak egyáltalában. S itt, azt hiszem, annyit bizonyítás nélkül is előre becsújíthatok, hogy véleményem szerint a német romantika második korának világ- és irodalomcsenlélete sem rá, sem nemzedék- és kortársaira nem hathatott komolyabban. Kivétel a 20-as évek Kulcsayja, de ez a hatás nála is annyi kései felvilágosodási és Sturm und Drang-sellemmel olvad össze, hogy nem lehet teljesen a nemzeti romantika képletére visszavezetni.

A génusz-elv platonista előzményeire korábbi fejtegetéseimben már bőven utaltam. A német irodalomban a legszélsőségesebb csenikultusz Gerstenberg és a Sturm und Drang kezdő hulláma körül volt. Kant azzal, hogy a művet a cseni alkotásnak nevezte, e nevet egyrészt kisajátította az esztétikai tudatforma számára, s jogát kodifikálta, másrészt azonban azzal, hogy összekapcsolta az ízléscímetel analízisével és az általános érvényűség követelményével, gyakorlatilag a cseni önkényességének jogát korlátozta. A klasszikában egy antropológiai szempontok által modernizált hagyományos retorikai-poétikai rendszer keretei közé önmagát önként korlátozó természeti cseni az ideál, s az a tény, hogy a korai romantika (A. W. Schlegel) élesen bírálta a Sturm und Drang féktelen csenikultuszát, közismert. S ha a korlátozást nem ismerő cseni művészi alkotómunkájának egyik sajátosságát, egyúttal a romantika egyik legjellemzőbb vonását a műfaji határok összeolvadásában, átlépésében látjuk, akkor ezzel kapcsolatban a következő fenn-

tartások említése szükséges: 1. Fr. Schlegel fiatalkori naplójegyzeteiben valóban vannak olyan feljegyzések - elég sűrűn - melyek a műfajok, hangnemek összeolvadásának tendenciáját helyeslik, de ezek életében nem jelentek meg. 116. Athenäum-fragmentjét viszont, ugyan hagyományosan a romantika programnyilatkozatának tekintik, az új kritikai kiadás szerkesztője, Hans Eichner, a tágabban értelmezett regény-műfaj elméletének fogja fel. Ebben pedig valóban megvalósult a tudatformák, műfajok és hangnemek, művészet, filozófia és retorika stb. egysége a modern regény fejlődésében, tehát műfaj-programként valóban szeniális anticipációnak tekinthető. Mindasokiban a nagy elméleti műveikben azonban, melyeket a kor ismerhetett, mert publikálódtak, ő is, bátyja is hasonlóképpen szeniális és modern szempontokat is mozgósító vizsgálatokat végeztek nem a műfaji határok feloldására, hanem éppen ellenkezőleg, az egyes műfajok sajátosságainak pontosabb megértésére és körülhatárolására. 2. Ezzel szemben tény az, hogy a korban oly nagyhatású elméleti mű, Schillernek a naiv és szentimentális költészetről szóló tanulmánya éppen azt tudatosítja először, hogy a modern kor szentimentális költészetében a hagyományos műfajok hogy töltődtek fel a háromféle szentimentális magatartásforma életérzésével (eszatirikus, elégikus, idillikus) s hogy váltak különböző intenzitással szinte minden műfaj és mű jellemző vonásává. Míg annak a modernebb antropológiai alapú műfajelméletnek, melyet Goethével való levelezése a 90-es évek második felében tisztázott, eredményeit a kortársak csak műveik immanens poétikájából ismerhették meg, mivel a levelezést

csak a 20-as évek közepének olvasói ismerhették meg. 3. Amire már utaltam, a német kései felvilágosodás egyik poétikájában, amelyről pedig kimutatták, hogy Schillerre is hatott, Engel tanulmányában az összehasonlító tendenciák - anélkül, hogy a műfaj^{ok} rendszer felbontására térne - pozitív megvilágítást kapnak. Tekintve, hogy Károly Engel egyik tanulmányát lefordította, valószínű, hogy poétikáját is ismerhette. Barssenyi pedig szintén többször bizonyítja Engel ismeretét, tehát könnyen lehetséges, hogy az ilyen jellegű tendenciák igenlése elméleti írásaikban nem romantikus, hanem inkább kései felvilágosodás^{kor}i, vagy klasszikus forrásra vezethető vissza.

A génusz váteszi értelmezése, különösen a nemzeti objektív szellem kifejezése értelmében, Sturm und Drang jelenség, a klasszikától és a korai romantikától csaknem idegen, s a romantika második, politikailag elkötelezett korszakában válik csak általánossá. Ilyen jelenségek feltűnését tehát vizsgált szűkebb körünkben történeti értelemben nem lehet romantikusnak minősíteni.

A platoni és újplatonista ontológiák organikus világszemléletének átvitele a műalkotásra sem romantikus elméleti eredmény, hanem a klasszikába való emelkedés német korszakáé, s a romantika csak átvette Goethééktől, mint ahogy a korabeli romantikus kultúráz legnagyob^b alakjának a Schlegel^{ek} mindig Goethét tekintették. Organikusság és mechanikusság, mint romantikus és klasszicista műjelleⁿzés végletei között tehát szükségszerűen vés el a weimari klasszika viszonylagos különállása a romantika nagy mozgalmától. A kétfajta organikuságér-

telmeszés közötti különbség tisztázása tehát alapkövetelmény. Erre vonatkozóan Strichnek van egy nagyon érdekes kísérlete, melyen azonban a wölfflini művészettipologizálás kategóriái tulajdonképpen rajta hagyták a bolyegüket. Szerinte ugyanis a klasszikus szerkezet organizmusában a részek önállósága s az egész alá rendeltségükben is az egészet is reprezentáló jellegük domborodik ki jobban, míg a romantikában az egész uralma a részek felett.⁷ Itt szembevetendő a wölfflini reneszánsz sokaság és barokk egység ellentétpárjának alkalmazása, aminek rendkívül következetes végigvitele érvényesül nála a mű legkisebb nyelvi egységeiig. Szerinte a klasszikában az egységek lezárására, lekerekítésére törekvő epikus jellegű építkezés jellemző, s ezt többek között a klasszika mellőrendelő és a romantika alárendelő nyelvi stílusán illusztrálja. Amikor azonban a sémának ellentmondó novalisi stílusdemokratikus törekvéssel találja magát szembe, amely a Heinrich von Ofterdingenben nemcsak mellőrendelően, de szinte egyszerű mondatok sorjázásában érhető tetten, akkor ezt a sémiség égisse alatt vonja be az alárendelő egység kategóriája alá. De ha ennél a kísérletnél jobbat is kell találni a kétféle organikusság-felfogás jellemzésére, figyelmeztetőnek mégis jó, hogy organikus műértelmezést és romantikát (a szűkebb, irányzatjelző értelmében) azonosítani nem lehet.

A harmadik problémát, a nemzeti szellemhez és népköltészethez való viszonyt illetőleg, volt már néhány korábbi megjegyzésem, ezért itt csak a népiesség kérdésén illusztrálom a változás tendenciáját. Roy Pascal írja le szemléletesen,⁸

hogy a 70-es évek második feléig Herder mennyire a primitivizmus szellemének megfelelően rajong a népköltészetért, mint a költői kifejezésre kedvezőbb primitív kulturális fejlettségi fok adekvát a műköltészetnél esztétikailag is magasabbrendű, mert természetesebb és igazabb művészetéért. Ez a felfogás Homerosz, Shakespeare és Osszián nagyságát is a néphitben gyökerező, azt kifejező költőiségben látja. De Schlözer, Ramler, támadásai és Nicolainak a népköltészet értéktelenségét bizonyító, silány népi termékeket Szászherdó antológiája⁹ maghátrálásra kényszeríti a népköltészeti gyűjteménye II. kötetéhez írt előszavában megtörténik a hangsúlyváltostatás: a nép fogalmát kitágítja, népénekesnek Pindarosz, Szophoklóst, Dantét, Shakespearet minősíti, Bürger "népballadáit" már inkább leminősíti, s a népköltőnek ilyen arisztokratikus meghatározását adja: "Zum Volkssänger gehört nicht, dass er aus dem Pöbel sein muss, oder für den Pöbel singt; so wenig es die edelste Dichtkunst beschimpft, dass sie im Munde des Volks tönet. Volk heisst nicht, der Pöbel auf den Gassen, der singt und dichtet niemals, sondern schreyt und verstümmelt."¹⁰ Ez a niemals a néptől egyszer s mindenkorra megtagadja azt a teremtő költői erőt, melyet korábban az esztétikai értékrend csúcsára tett. S ehhez hasonló a nemzeti romantikába lassan átfajlódnak F. Schlegel bécsi előadásainak az álláspontja is a népköltészet értékéről. Hogy a német népköltészeti gyűjteményről becsmárklósleg nyilatkozott, arra már utaltam. Hogy 1812-ben mi volt a véleménye, azt a Geschichte der alten und neuen Literatur-ból¹¹ vett két idézettel jellemzem: "Die Volks

lieder sind als einzelne poetische Anklänge einer der Poesie günstigeren Vorzeit von grossem Werth; doch ist es an sich immer nicht das rechte Verhältniss, wenn die Poesie, welche den Geist und das Gefühl der gesamten Nation ergreifen, rege erhalten, und weiter entwickeln soll, dem Volke allein überlassen bleibt. Auch werden solche einzelne verlorne poetische Anklänge, mit der Zeit immer mehr unverständlich; sie finden sich am häufigsten bei solchen Nationen, deren Sinn zwar poetisch ist, deren Poesie, Sage und Ganze National-Erinnerung aber, etwa durch lange Bürgerkriege, oder durch eine allgemeine Erschütterung und Veränderung der Denkart, unterbrochen und zerstückelt worden ist." (I. 239.) "Ich habe schon mehrmals meine Ueberzeugung geäussert, dass ich auch das Dasein einer Volkspoesie immer nur als einen Beweis von Zerrüttung und Auflösung der wahren Dichtkunst ansehen kann; denn diese soll nicht ausschliesslich dem Volke so wenig, wie den Gelehrten überlassen sein, sondern dem Volke, den Gebildeten, und der Gesamten Nationa gemein sein." (II. 54.)

Azt hiszem, Külcsey véleményének egyik forrását is itt kell keresnünk. Szóltuk időzni, hogy: "Ugy vélem, hogy a való nemzeti poésis eredeti szikráját a kősnépi dalokban kell nyomonozni...", de azsal már kevésbé törődünk, hogy a Nemzeti hagyományok gondolatmenete ugyanazon bekezdésen belül így folytatódik: "Ki merné azt tagadni, hogy a hajdankor tiszteletesb tárgyú dalokkal ne bírt legyen, mint a mostani? A több százados daltörredék, mely a magyar gyermek ajkán mai napiglan szeg: Lengyel László jó királyunk, az is nekünk ellenségünk, bizo-

nyitja, hogy valaha a köznépi költő messzebb kitekintett a
haza történeteire, ahelyett, hogy a mostani énekekben csak a
felfüggesztett rablónak, s a szerencsétlenül járt lánykának
emlékezete forog fenn. Legrégibb dalaink, melyekben még nemze-
ti történet említettik, a kurucvilágból maradtak reánk; ezek-
ből a Tükösi, Rákóczi, Bercsényi, Bonó nevek szengenek felénk;
s ezekben a poétai lelkesedésnek nyilvánvaló nyomai láttat-
nak, amit az újabb pórtörténeti pórdalban hiában fogsz keres-
ni." A személyes érzést kifejező népdalokban több örömet talál,
mert való érzést, gondtalan könnyű szíllongást, genáhlis szük-
dellést lát bennük (mind herderi kifejezések), azt is hozzáfű-
zi azonban: "...tagadhatatlan az is, hogy a legközönségesebb ka-
rakterük nem egyéb mint üres, izetlen ri-játék, mely miatt a
legidegenebb ideák egymással összeviseknek, s a köztük olykor
elvegyült egymáshoz illőbbel nevetséges tarkaságot formálnak."¹
Ennél jellemzőbb vallomást arról, hogy a fejlődés politikai és
irodalmi-izlési élvonalában mozgó nemzeti írónak akkor mi tetsz-
hetett a népköltészetből (ami a nemzeti nemzet bizalmatlansá-
gát tükrözi az idegen uralkodóval szemben, vagy ami a nemzeti
nemzet által is elfogadott és kultivált függetlenségi harcok
hagyományait és emlékeit őrsi - mondhatnánk leegyszerűsítve,
de nem teljesen jogosulatlanul) tartalmilag s formailag (sem-
miképpen nem az a "szürrealista" rétege a magyar népköltészet-
nek, melyre a mai népiesség hivatkozik). Így aztán nem is cso-
da az a költészeti program, mely a népköltészetet megnevezte-
ni (a szónak itt még talán az osztályértelme sem közömbös) és
a nemzeti irodalomba felvinni akarja, s így megújítani az ide-

genes szellemű magas költészetet.

Nem e program adott körülmények közötti óriási progresszív jelentőségét óhajtottam kétségbevonni, hanem azt akartam bizonyítani, hogy romantika és népiesség azonosítása lehetetlen: a leginkább népies primitivizmus még nem romantikus, s a romantikának talán a legjelentősebb első nemzedékét mindennek lehet mondani, csak a népköltészet iránti túl pozitív elfogultságban elmarasztalhatónak nem. Ami a Grim-testvérek tevékenysége nyomán kialakult kultuszt illeti, az már a romantika második szakaszának jellemző vonása, s ez a korabeli Magyarországon aligha hathatott. Egy korabeli íróról, akinél népies tünetek jelentkeznek, ezek szerint mindent lehet mondani népiességről, csak azt nem, hogy romantikus, s viszont népies jellemvonások hiánya nem bizonyíték romantizmus^a ellen.

E három fogalom történeti megközelítése is igazolhatta, a művészeti korszak klasszicizmusa, vagyis a weimari klasszika mennyire nem azonosítható a racionális klasszicizmussal, s a művészeti korszak romantikája, vagyis az első romantikus nemzedék művészeti tudata és világfelfogása mennyire nem azonosítható a következő nemzedékével. A weimari klasszika sajátosságát, romantikába hajló jellegét nálunk Szander József hangsúlyozta sok nagy tanulmányában, s ez egyúttal jó utat nyitott irodalomtudományunkban, hogy a német irodalom folyamatának s ránk ható elemeinek felfogásában inkább a német irodalomtudományban kidolgozott kategóriarendszert használjuk, mint az angolszász vagy francia irodalomtudományét, mely általában jóval szélesebb romantika-fogalommal dolgozik, melybe

így szükségszerűen beletartoznak a német klasszikusok is. De ha már ez a lépés megtörtént, akkor követni kellene a német irodalomtudományt a Frühromantik megkülönböztetésében is, annál is inkább, mert az 1920-as évek óta egyre halmozódnak azok a megjegyzések, melyek a korai romantikának nemcsak a klasszikával, hanem még a felvilágosodással közös vonásait is hangsúlyozzák. Először egy elitista hangú állásfoglalás hívta fel erre a figyelmet; a prefasiszta Baumbler Bachofen mitológiája elé írt nagy előszavában éles különbséget tesz az irracionálisizmus szempontjából oly sokat ígérő dionüszoszi görűgséget először felfedező második német romantikus nemzedék görűg mitológia-felfogása és az első nemzedék winckelmannianus-apolló-i görűg mítosz-képe között. Esszéi egy lényegi szempontból közös sikra helyezi a klasszikus görűgségesszményével, sőt odáig megy, hogy a jénai romantikát a rokokó euthanázisának minősíti.¹³ Bár más következtetésekre jut belőle, Korff is több tanulmányban és végül nagy művében is hangsúlyozza a különbségeket, melyek elfogadottsága a német irodalomtudományban csaknem általános, és a legújabb ilyen tárgyú könyvek ezt még fokozottabban igazolják.¹⁴ Málunk is volt már kísérlet szubjektív és objektív, egyéni és nemzeti romantikák megkülönböztetésére,¹⁵ de ez a két romantikus nemzedék közötti különbségeknek csak egyik aspektusa, ezért jobb megmaradni a közbülsőbb, enyhébb tartalmi elkötelezettségű korai romantika kifejezés mellett. S itt volna az ideje, hogy a szűkebb romantika-fogalom elhatárolására a tágabbtól meggyőzőbb kategóriákat dolgozzunk ki, mint a Welck által kritikátörténeti könyvében ajánlott kategóriák (dialektikus és szimboliztikus művészetfelfogás, organikuság),¹⁶

melyek segítségével a német klasszikától nem lehetne elválasztani a romantikát, melyeknek komolyan vevése viszont a hagyományosan romantikusnak nevezett jelenségek legtöbbjét kizárná a romantika köréből.

III. BERZSENYI ELSŐ ELKÜLDÖTT VERSEI.

Berzsenyi versszerző tevékenységét először Kis János "leplezte le". Emlékezéseiben csak arra utal, hogy a hozzá elhozott versek között ott volt a Romlásnak indult hajdan erős magyar is.¹ Háromat elküldött 1803-ban Kazinczynak, a már említett kivül a Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás-t, valamint A reggel c. dalát. Kíméletes értékelést kérő levelében már jelszi "a tudatlan Copistának gyermeki írásbéli hibáit",² s Kazinczy ujjongó hangú válaszelevelében, melyből megtudjuk, hogy Berzsenyi verseit megküldte Virágnak is - aki vissza se tért rájuk leveleiben - szintén szükségesnek tartja megjegyezni a "szép, noha néhol hibás magyarságot..."³ Ezen kivül a poétai bátor és harsogó felbuzását, a jól elkészült nagy lelket és tanulását, valamint szent hasznosságát dicséri. Ilyen szép példaanyag alapján meglepő tisztánlátás, különösen akkor, ha tekintetbe vesszük, hogy 1808-as részletes levelében nem foglalkozik a három közül kettővel: A Reggel-t éppen-hogyse említi, a Nagy Lajos és Hunyadi Mátyást a kötetből való kihagyásra, sőt elégetésre ítéli.

A Delicta maiorunként említett Romlásnak indult ... kapja viszont talán valamennyi összeüveg közül a legrészlete-

sebb bírálatot, sok javítani valót lát benne, de azért, mert becsüli: "Eggy illy erőt és nagyságot lehellő ódában nem maradhat sütés..."⁴ Nyilván ennek alapján ítélte tehát kedvezően az 1802-es kultúról, ajánlotta neki az ódák útját, de modernebb ódaköltők tanulmányozását is (a két Stolberg, Balde ódái Herder Terpsichorejének tolmácsolásában), egyuttal óvja alkalmi és személyes ódák írásától.

Ismerve a Romlásnak indult... és a többi vers helyesírását az 1808-ban, kiadás előjára, Kis Jánoshoz küldött, majd Kazinczy kezébe került, ma akadémiai kéziratban, mely Berzsenyi versai összefüggésnek tekinthető, nem csoda Kis János és Kazinczy bírálatra Berzsenyi ortográfiáján. Inkább az a csoda, hogy ilyen kintőben is felismerte az értéket; Kazinczy jelen esetben egyáltalán nem bizonyult "kéregkritikusnak", de hogy a "hibás magyarság" nem csak hibás helyesírást jelent, azt Cséhy Józsefnek Kazinczyhoz írott levele mutatja. Ez a széplelkű katonatiszt, Virág barátja volt az egyetlen reagáló ugyanis azok közül, kiknek az új költőcsillag verseit megküldte Kazinczy. A széphalmi mester levele elveszett ugyan, de Cséhy nyilván az ő kifogásoló megjegyzéseire reagál így: "A prosodiai hibákat illendő lesz meg-jobbitani ugyan; holmi Duna mellyéki ejtés nem fog szakadást csinálni a nyelvben."⁵

Ha Kis János emlékezete nem csal, ezen kívül azok a tanácsok igazították először utba az irodalmi élettel kapcsolatba kerülő költőt, melyeket tőle kapott arra vonatkozólag, hogy milyen könyveket vegyen meg. Hogy Horác kiadását Nitsch és Habermeldt jegyzeteivel már ekkor megvette, az elég hihető,

de ha igaz, hogy Home-t már ekkor megvette, az nagyon jelentős dolog volna, mert egy "korszerű" esztétika nyomainak is meg kellene látszania versein, összesség-formájukban is. Hanghatásokra törekvő, nyelvesztétikai tudatosságuk, s a horatiánus és kazinczyánus gyakorlattól eltérően az eliziók ill. szótagszaporítások rendkívül tudatos kerülése (Home az eliziók miatt Horatiust is elítéli) elég valószínűvé teszi ezt a hatást is. De az a tény, hogy az antirecenziója "tanulatlan-sága" miatt szégyenkező Barssenyi enyhén szólva 1820-ban is Unmitoszt csinál, amikor azt állítja, hogy csak Rájnis Kalamát tanulmányozta, abból is látszik, hogy Kazinczynak írott első levelében Pope Álpes-hasonlatát emlegeti. Ezen kívül korai poétikai műveltségéről nem sokat tudunk: az eddigi kutatásokból kiderült, hogy Sopronban - miként Herényi Oszkár rámutatott - 1794 októberében, tanulmányai utolsó évében Wictoris Jonathántól a retorikai osztályban bevezetést kapott "a stílusról általában, továbbá az alantas, közepes és fenséges stílusról s ezek különbségéről", azon kívül ebben a hónapban foglalkozott Horatius Carn. III. 4., 5., 6. ódáival, az u.n. római ódák közül a második hárommal, köztük nagy verse mintájával, a *Delicta maiorum...* kezdetével.⁶ De az év folyamán elvégezték az egész horatiusi Carn. III. könyvet. Ezen kívül tankönyveiből némi filozófiai alpműveltséget (Feder), a természettudományból a Platon nevével találkozást, történelemből részben felvilágosult, de aulikus tájékozódást (Win-disch), valamint rendi nacionalista magyarkodást (Losontsi), Péczelitől erkölcsi és történelmi tárgyú könyveket, valamint

két irodalmi formájú erkölcsi "tankönyvet", Dusch Erkölcsi leveleit Bárócsi fordításában és Gellert erkölcsi meséit Kónyi fordításában tanulhatott. Ez utóbbi kettőnek poétikai munkássága is van, de Barssenyi aligha találkozhatott vele.⁷

Érdekesek Súlyom János adatai is arra vonatkozólag, hogy Barssenyi mit küldözött 1792-93-ban a soproni Magyar Társaság könyvtárából.⁸ Orcsi, Barcsai, Révai verseit, Dugonics Etelkáját és Trója veszedelmét, Kazinczy Gessner-fordítását, irodalmiasított mitológiái Ovidius Változásaiából Sándor István fordításában stb. olvasott, s itt ismerkedett meg Kotzebueval, akinek a szeretetéről később Kazinczy és barátai hiába akarták lebeszélni. Későbbi vallás- és babonabírálatának elemeit Szacsvai Zakkariásból is szerezhette. De ha annak nincs is nyoma, hogy további könyveket küldözött volna, a könyvtárból még megszerezhetné volna Plutarchost, Montesquieu művét a római birodalom hanyatlásáról, Faludit, Gvadányit, Baróti Szabót, Horváth Ádámot, Kazinczy Orpheusát, Wielandot stb. Ujabban első versének tekintett Romlásra indult-ja legalábbis az első kettő, valamint Gvadányi, Baróti Szabó (A ledőlt diófához) és Rájnis (A magyarokhoz, 1790.) tanulmányozását valószínűsíti, Rájnis Kalauzának ismeretéről pedig, bár ez lehet későbbi is, ő maga vall.

Legnagyobb, stílust és művészetet is befolyásoló hatással azonban kétségtelenül Horatius, Gessner, Matthiesson, majd Schiller volt rá. De hogy mindez a hatás milyen ütemben érte, s ennek megfelelően belső lelki fejlődésének is megfelelő stílusfázisokat is meg lehet-e állapítani nála az egyes hatás-

hullámok, pontosabban a fejlődés által befolyásolt lelki diszpozíció-szakaszoknak megfelelő befogadás-hullámok jegyében, az a mai napig is vitatott és semmi igazán biztos eredményre nem támaszkodhatunk. Biztos csak az 1808-ban elküldött kéziratcsomó; immanens poétikát, nyelvi és művészi sajátosságokat, ember- és művészetsszemléletet csak ennek alapján mérhetünk fejlődésének első szakaszában, amikor viszont legnagyobb remekműveinek legtöbbje már megszületett. Az 1803-ban Kazinczyhoz juttatott versek kézirata nem maradt meg; visszakövetkeztetni rájuk csak az 1808-as alakjukból lehet, így művészi következtetéseket nem vonhatunk le belőlük, de tartalmi következtetéseket bizvást a fiatal költő emberi és művészi irányultságáról, eszményeiről.

Hogy 1802-ben Berzsenyinek nemcsak ez a három verse volt meg, azt Kis János levele igazolja: "... küldöm veled ... egy pár versét ... mindeddig senki sem tudta, hogy ő verseket ír, jóllehet már szép számmal készített."⁹ Jogosult tehát a filológusok találgatása: melyek lehettek azok a versek, melyek ekkorra már elkészültek, s milyen keletkezési sorrendjüket lehet valószínűsíteni. Hogy mégis külön foglalkozom e három verssel, annak indoka 1. ezekről biztosan tudjuk, hogy 1802-re készen voltak, 2. bár minden valószínűség szerint színvonaluk nem jellemzi általánosan a korai Berzsenyi-fejlődést, hanem fülötte áll, hisz nem valószínű, hogy egy kezdő költő az irodalmi tekintély fóruma elé bocsájtott verseit ne az általa legkülönbeknek tartottakból válogatná, mégis jellemzik a költőnek önmagáról, emberi és költői eszményéről kialakult vélekedését.

Sorra véve őket, a Kazinczy által is leginkább becsült

A magyarokhoz-nál abban a kedvező helyzetben vagyunk, hogy a költő versei közül egyetlenként egy még régibb, újabban 1796-97-re datált keletkezésű változatával is rendelkezünk, az OSZK-ban őrzött, "Barssenyi Dániel I. ódája. Kesergés"... felirattal, idegen kéz által másolt és ezért ortográfiai szempontból vizsgálati alapul nem vehető, minden egyéb tekintetben viszont rendkívül figyelmet érdemlő változattal. Moha valószínűbb, hogy 1802-ben Kazinczy elé már fejlettebb, az 1808-as kéziratra emlékeztetőbb formában került a ezért az elemzés szempontjából ez utóbbit fogom relevánsabbnak tekinteni, mégis többször kell majd utalniom a korábbi változatra.

a. A magyarokhoz I.

A Kesergés történelemszemléletén még erősen rajta van az iskola nyoma. Mindenekelőtt Horatius *Delicta maiorum* ... kezdetű *Ad Romanos*-ának (Carm. III. 6.) domináns hatása, de Windisch és Losontzi együttes hatása is, melyet mai történelemszempontok talán idegenül ható módon aulikus rendi nacionalizmusnak lehetne nevezni. Ez elég különös képződmény a nagy rendi, Habsburg-ellenes felbuzdulás idejétől alig néhány évnyi távolságra, s akkor, amikor az erkölcsi hanyatlás horatiánus ismérvei mellett feltűnik a költeményben a rendi felbuzdulás idegenességet elítélő, Gvadányi által képviselt felfogása is. De akkor, amikor a magyarságot évszázadokon keresztül fenyegető, nagrontani mégsem tudó, sőt helytállásra kényszerítő veszélyek között a tatár, török után Zápolyát, Bethlent, Rá-

köcsöt sorolja fel, egyértelműen érvényesül az az aulikus szemlélet, mely később is századának legjelentősebb, nemzeti erényeket feltámasztó gesztusait fogja látni a Habsburg-hatalom megmentésére indított nemzeti felkelésekben, Mária Terézia idejében is és saját éveiben is. Az uralkodó ellen lázadó magyar vezérek harcai idején a velük szemben helytálló erény nem mutatja a hanyatlás jeleit, csak a szerelmi és közösségi harci erények későbbi a vallástalanság rut szüleményeivel is összefüggő, tehát felvilágosodás-elleneseként is értelmezhetően leírt hanyatlása vezet el a romló magyarság felfogásához. Ezenben tehát feltétlenül eltér mesterétől, Horatius-tól is, akinél a polgárháború már az erkölcsi romlás következménye és további hanyatlás okozója, míg Berzsenyinéél a "vieszevonás tüze küzt" a helyes oldalon állót még nem fenyegeti a hanyatlás veszélye.

A hatások küzt kétségtelenül válogat: "vipera fajzat"-ai Rájnis versének ismeretére utalnak, de nála szó sincs a II. József abszolutizmusa elleni magyar lázongásról, mint Rájnisnál. S valóban, ha a libertinizmus változatai be is jutottak a Habsburg-bíródalomba, se Mária Teréziát, se II. Józsefet nem lehetett elmarasztalni sem erkölcsatlanságban, sem a vallástalanság rut szüleményeiben (végeredményben a jozefinizmus maga eredetileg egy egyházpolitikai koncepció megnevezésére szolgáló terminus volt, s csak később általánosították politikája egyéb oldalaira is.) Tehát ha ebben a költeményben nem is nyer külön kifejtést a józsefi korozak iránti pozitív elfogultsága, a negatív tulajdonságok felsorolását nem lehet ki-

terjeszteni a felvilágosodás minden következményének elítélésévé.

1808-as változata mutat némi változásokat: elmarad Bethlen és Rákóczi pejorativ megnevezése (csupán Zápolya századját őrzi meg) s a belső harcokat kevésbé konkrét és elítélő módon, sorsszerűbben idézi meg: "Nem fejthattott meg Zápolya Sídúkló/Századja, s titkos gyilkosaid keze/A szent rokon vérbe feröszte/Visszaszavonás tüze között megálltál..." De marad Gvadányi, marad a Kazinczy által kifogásolt "Bégi nemes magyarok porára...", vagyis szinte erősödik az egész magyar nemzeti huzása.

Ha viszont történetfilozófiai síkon vizsgáljuk a költemény sugallatát, a következő megfigyeléseket tehetjük: Először is a horatiusi vers különös eszmemenete uralkodik rajta. Amit a költői érzékenységgű Széchenyi mégsem tudott megérteni, Horatius versével kapcsolatban éppúgy fel lehetett volna vetni: hogyan akarta a költő felrázni, az augustusi megújító politika szellemében tette birni a rómaiakat egy olyan verssel, melynek a vége sorsszerű további hanyatlást jósol. Ugy látszik, Augustus korában több költői lélektani érzéssel rendelkeztek az emberek, mint nálunk akár a legjobbak is, ha a nemzeti emelkedés ügyében elfogultak (Széchenyi, Horváth János). Valamit mégis jól érezték meg: Barssanyi történelemfelfogása mögött nem a felvilágosult fejlődéskoncepció húzódik meg - legalábbis ebben a versben - hanem, Horatiushoz hasonlóan az erkölcsi-politikai magatartás és visszaállítás aristokratikus igénye, melynek vonásait a korai felvilágosodás

történetfilozófiájában, Montesquieu-nél is oly jól látja meg Heinecke: "Man lebte noch in einer durch- aus aristokratisch gegliederten und empfindenden Gesellschaft. Aristokratien aber denken wohl an ein Erhalten und Wiederherstellen, aber nicht an ein andauerndes Fortschreiten, das über sie selbst hinausschreiten könnte. Eher denken sie an die Gefahr ihres Unterganges, was dann leicht wieder den Glauben an den Kreislauf aller menschlichen Dinge stärken konnte."¹⁰

Es a korforgáselmélet explicite meg is fogalmazódik a versben:

De jaj! csak így jár minden az ég alatt.

Porgé viszontág járma alatt nyögünk,

Tündér szerencsénk változandó

Hol mosolyog, hol utálva néz ránk ...

Mégsem ért e korforgáselmélet jellegét alaposabban megvizsgálni. Ismeretes, hogy az antik stoicizmus a világeszellel tülényegét vallotta, melyből újra és újra keletkezik s melybe minden világkorozak végén újra visszaoldódik a világ. E korforgáselméletet történetfilozófiai célokra először Polübiosz alkalmazta, amikor az államformák és az őket konstituáló erkölcsük körforgását tanította. E felfogás Macchiavelli, St. Evremont, Bossuet és mások közvetítésével, elsősorban a római birodalom hanyatlásának és bukása okainak tanulmányozásából táplálkozva eljutott a XVIII. századba is és Montesquieu nagy történelmefilozófiai műve előtanulmányában, a római birodalom hanyatlásáról szóló s a soproni könyvtárban fordításban is meglevő Considerations-jában¹¹ alkalmazta legnagyobb hatással, majd

később Herder Auch eine Philosophie-jában. Montesquieu művében is érződik a nosztalgia a régi harcos római köztársasági erények iránt s idealizálja a római felemelkedés korát. Viszont nála, jellegzetesen felvilágosult beütésként, maguk a hódítóvá fajult harcos erények a későbbi bukás okai, mert a túl nagygyá nőtt birodalom despotizmusba, erkölcstelenségbe (az egyéni érdekek hajhászásába) torkollik s így jut el oksági láncolatként saját bukásához. Ez a sorsszerűség tehát itt is érvényesül, de immanens módon. Ane universelle-je, egyetemes lelke sem eszményi állandó, hanem a sorsszerű változásoknak kitett, velük együtt változó tényező. A historizmus szellemének ez az előretörése nem figyelhető meg Berzsenyinéél. Nála a birodalmi állapot és a neki megfelelő harcos erények az eszmények, ehhez viszonyított a hanyatlás. E nagy harcos és birodalomteremtő korszakokhoz viszonyított, a tetőponthoz vezető s ezért a primitivizmus szellemében kultiválandó emelkedő korszakok sem jelennek meg nála, csak az egykori birodalomteremtő erkölcsöknek még a polgárháborús következmények között is megmaradó nemzetfenntartó ereje, majd a megromlásukkal bekövetkező egyirányú hanyatlás. Ezért, noha a primitivizmusnak semmi nyoma nála, egyirányú hanyatláselmélete, mely az explicit módon kifejtett korforgáselmélettel ellenkező, verse konkrét történeti színeiben uralkodik, mégis rokonságba hozza a korai, kulturkritikus Rousseauval, abban a vonatkozásban is, melyet sem Horatiustól (e versétől), sem Montesquieu-tól nem tanulhatott volna, csak Rousseauval közös forrásától, Plutarchostól: a harci erkölcsnek, a nemzetfenntartó közösségi erkölcsnek Spárta példáján való illusztrálásával. Ezt a

hősi, heroikus erkölcsöt, a Macchiavelli történetfilozófiájának virtu-ját csak kívülről jövő sorsszerűség (fortuna) áthatja alá feltartóztatathatatlanul. A cél e folyamat megállítása, az egykori eszményi állapot visszanyerése volna, melynél nagyobb állapot előként sem lebeg a költő szeme előtt e verse írásakor. Nem vitás tehát, hogy itt Berzsenyi a plutarchiizmus erkölcsstanának arisztokratikusabb ágába kapcsolódik bele.

De a közösségnek önmagát alárendelő heroikus egyéniség kultusza s a magyarság eszményének ezzel való azonosítása a hagyományos forrásokon kívül olyasmire is utal, ami sokkal korszerűbb s Berzsenyi saját kora levegőjéből is szivhatta, mégpedig a nacionalizmus szellemére, e verben kétségtelenül állam- és alkotmánynationalista változatában. Ha maga az ígért nem is, a felmutatott eszmény minden bizonnyal meggyőző hatású volt s leküzdötte a körforgás- vagy hanyatláselmélet bénító hatását.

A horatiusi hanyatláselmélet tehát döntően befolyásolta a költemény eszmemenetét, egyéb, modernebb színezőket, összevetőket tehát csak gyaníthatunk. Ugyanily döntő mértékben alakította a latin klasszikus Berzsenyi költőeszményét is. E verben, szintén arisztokratikus hagyományba kapcsolódva, költővéteesként lép fel, a nemzeti lélek őre és kifejezőjeként. Ez a hagyomány eredetileg papi-kultikus hagyomány volt, Pindarossnál költő és pap még egybeolvadt, de az orphikus kultikus eredet ellenére már az ioni szigeteken kialakult egy, a nemzetet szolgáló szekularizált változata (bár Görögországban a papi rend sem volt annyira elszakadva a világiságtól, mint a ke-

resztvénség középkori évezredében.) Horatius, Pindaros iránti minden csodálata ellenére még formájában is a váteess-költősség kedvelt monódiikus formáit kultiválta, elsősorban az alkaioszi strófiát, s nem a strófa-antistrófa-spodess vissza-visszatérő hármasságára építkező pindarikus choródiát. A rendi-foglalkozási arisztokratizmus így átalakult a költői elhivatottság szellemi arisztokratizmusává. A platonizmus esztétikájának a XVIII. századon végighuzódó szeni-kultusza e hagyományos váteess-felfogásnak új lendületet adott. Németországban a későbarokk és a preromantika hagyományai ill. csirái fonódnak egybe Klopstock és nemzedéke törekvéseiben, ahogy az eleinte anakreontikus jellegű horatiánizmust lassan elszakítják a rokokó-anakreontika nyugótól s a német nemzethez szóló nagy váteess-versekben (Klopstock, Uz és mások) lassanként a felébredő nemzeti öntudat megszólaltatói lesznek. S e költészethez méltó jellemzője lesz, hogy minden feladat-jellege ellenére a megszólalás belső kényszerét tudja elhíttetni, hogy őssinte és sodró erejű entuziaszmussal fejesi ki magát. Ez a modern világ-irodalmi váteess-hagyomány az első változat idejében még aligha hathatott közvetlenül Berzsenyre; de hogy közvetve hatott, épp a deákos triász és Virág Benedek ilyen típusú versein keresztül, az kétségtelen.

Ezt talán leginkább a vers stílusa mutatja. A Victorisz-tanította hármas stílusnem elmélete nem nagyon nyilgúzta a költőt, nem nagyon kereste őssinte entuziasmusának kifejezésére, az illő szavakat, legfeljebb a fenségeseket. Így ódastílusába beümlik a deákos klasszicisták, különösen Baróti Szabó jessu-

ita jellegű későbarokk népiesességének dialektális szavakat is kedvelő rusztikusssága, melyet csak erősíthet a Denis útján közvetített osszianista primitivizmus hatása. Efülé a sodró erejű rusztikus klasszicitási fok fölé Barssenyi önmaga nem tudta eljuttatni versét, még az 1808-as változat is ezt mutatja. Ehhez már külső hatás és alakító erő is kellett, Kasincsy műveltebb stílusérzékenységére a látásmódjának európaiabb horizontja. S talán épp e nagy klasszikus versünkkel nőtt költemény példája mutatja legjobban, hogy a Kasincsy-hatás nem mindig és nem feltétlenül csak ártott költőknek.

Visszont a nyelvjárási szavak s a hiányos interpunkció miatt sokszor csak a metrikai séma elvárásai által elárult nyelvjárási ejtés ellenőre is feltűnő már az első változatban is a metrum tökéletes kezelése, nyelv és mérték tökéletes egybeesése, mely többek között már itt is az elizio és szótag-szaporítás teljes elkerülésével történik meg. S érdekes a kettős ritmusra való hajlam árukkodó volta; ahogy az alkaio-szi sort (a nagyot) a sornetszet után új s értelmi hangsúlyt is nyerő trocheikus verelábbal kezdi, mely asután a következő jambikus ütemmel oly magától értetődően olvad össze magyaros hangzású choriambussá.

Remlás/rain/ dult // hajdan erőse/ magyar

Ugyanezt lehet észrevenni még az alkaioeszi strófa 3. soránál, az ötödféles jambusnál is időnként. Az első strófában az 5. helyesírása még ezt elkerüli, mert a bosszus második szótagját hosszú ó-val írja, s így csak modern átírásunkban válik choriambikusná: bosszus egek/nék ... De az 1808-as va-

riánus 4. strófájának 3. sorában már egyértelmű az ilyen hatás: vérbe ferüsz/tő...

Rendkívül jellemzőek és horatiánus jellegűek gyakori sor és strófa-enjanbomantjai, melyek annyira ellenkeznek a racionalis klasszicizmus szellemével, mégis merészség volna őket a stíluseromantika rovására írni, mert akkor minek nevezzük Horatiust? Romantikusként? Schiller tekinthette az első szentimentális költőnek, de az mégiscsak más kategória.

Egyetlen veranyi dióhéjban sikerült egész sor olyan összehúgásra utalni, melyek részletesebb és rendszerezőbb kibontását majd az 1808-as kéziratköteg nagyobb korpuszán kísérel meg. Azt hiszem, Bernsenyi korszerű értelemben vett költői elhivatottságára jobb bizonyítékot nem adhatott volna, mint ezzel a Zeusz homlokából mintegy kész fegyverzettel előpattant költeménnyel, melybe Unnaga egyik reprezentatív alkotó elemét minden iskolás nyűg ellenére sikerült oly szemérmesen beleválasztania.

b. Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás.

Ez a formában újat nem hozó - szintén alkaukus - színvonalában pedig kétségtelenül gyöngőbb vere ismét Kazinczy finom érzékenységét igazolja. Kifejtett tartalmaiban ugyanis kétségtelenül közelebb kellett volna állania a jozefinus Kazinczy magyarság- és kultúraeszményéhez, mint az előbbi verának. Mégis ez volt az, melyet elégetésre javasolt 1808-ban. Pedig ennek még a stílusa sem volt annyira rusztikus. Viszont úgy lát-

szik, annak fentebb repülése önkéntelenül elragadta, annak művibb lelkesedése a rokonasenvesebb mondanivaló ellenére sem tudta megragadni szentenciázó modorával.

Pedig itt már kitűnően érvényesül a költői "aranymondás"-termelő Berzsenyi később még teljesebben kibontakozó tehetsége. Némelyik strófája megérdemelné a márványba vésést, az epigráfiai megörökítést:

A bölcs s vitéz kar, mint az idő s halál,
Minden hatóság fegyverivel tsatáz
Óneki a bértz bástya csak por
S Réca levél Boreas kezében...

Pallás s Apolló nemzik az istenibb
Bűltet s erősebb bajnoki lelkeket
Ők nemzik a Mára pallosával
Birni tudó fejedelmi embert.

A Durva nép kütt sorvad az emberi
Legszebb tehetség, nem születik soha
Ott Socrates, s nagy Tulliusnak
Nem szabad ott nemesen buzogni

Cátó temerdek lelke le görbed ott
Nem áldhat a föld bűlt s fejedelmeket
Nem támad ott Titus s Trajanus;
Durva Herők vasigaja büntet

A vers újraértelmezi a Kesergés magyar történelemszemléletét. Az eszményi korszak Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás, a "nemzeti" királyok kora, mely az erőt, a hősi fegyvereket és vitézséget egyesítette a tudományok virágzásával. S mindketten a muzsák barátjai is voltak, "...mindeniknek/ Músa szelíd keze törtt borostyánt." Nagy Lajos hazánkban Rómát és Athénát egyesítette, tehát a világhatalmat és a kulturális virágzást, Corvin az "Országos Dunának/Partjaiból Helicont idézett." Az egész világ csodálta nagyságunkat. De változott történeteszemlélete jegyében a hirtelen változás már Mátyás halála után bekövetkezett, "...a Nép... A durvaságban veszni tört s ment/ Két meg utált Tsch király kezében..." Az utolsó három, már idézett strófa a durva nép közt elsorvadó nagy tehetséget és az ilyen nép fölé szükségyszerűen támadó durva zsarnokot írja le.

Kétségtelen az "előrelépés" egy felvilágosultabb, nem annyira barokkos hősi eszmény felé, melyben a vitézséggel egyenlőértékűként konstituálja az erényt és a vele összefüggő nemzeti nagyságot a tudományok és művészetek kultusza. Spárta nem is említődik, helyette Róma mellé Athén kerül, vagyis a plutarchoszi görügség-eszmény másik, inkább neohumanista eleme.

A nyelvi eszközök mozgalmasságát a retorikus figurák biztosítják. Mindjárt az elején két strófa kezdődik szónoki kérdéssel. Az utolsó két strófában pedig négyszer ismétlődik anaforikus helyzetben tagadószó: nem születik soha ... nem szabad ott nemesen buzogni ... nem áldhat... nem támad

ott... Ha visszaidézzük az ugyanilyen előismétlőses helyzetben levő tagadószók sokaságát a Kesergésben: nem ronthatott el... nem vert le... nem tud nyeregben, nem tud ugró... stb., már ezekben a versekben is feltűnik a Horváth János által A küszelítő téllal kapcsolatban hangztatott negatív festésnek jelentősége Berzsenyi költészetében. Nemcsak az elmúlt természeti vagy szerelmi-egyéni eszményi életkor, hanem a nemzeti eszményi kor nosztalgikus-elégikus megidézése is hasonló nyelvi eszközökkel történik. S úgy látszik, e nyelvileg is kitapintható elégikusságnak, mely úgy beleolvad az ódai szárnyalás alapszövegébe, szükségszerű, egyébként pindaroszi eredetű és Horatius által tovább hagyományozott jellegzetessége a lendület, a változtatott "mitoszi történet" megtorpanása s a kilendülés a szentencia egyetemesítő világába. Végül soron tehát "mintaszerű" ódai építkezésről van itt szó, korszerűbb, haladóbb, "civilizáltabb" tartalmakkal, Kazinczy mégis elvetette. Igaz, hogy olyan tiszta vers társaságában ítélte megérettésre (Kisfaludy-epigrammja "Tüzbe felét"-jének szigorára emlékeztetően), melyek között ott volt a Fohászkodás c. remekmű is. De az is igaz, hogy Berzsenyi a Fohászkodáshoz ragaszkodott és kiadta, míg ezt a verset kihagyta életében megjelent kiadásaiából, sőt még Dübenteleiből is kimaradt, először Toldy hozta, így tovább nem dolgozván rajta, az összesség, gyatra helyesírásával, egyúttal ultima manusnak számít. S Kazinczy ellenérzésének esetleges magyarázatát vélem felfedezni a Kis Jánoshoz küldött lelkes választlevelelnek szövegében. Az ódai szárnyalás elismerése olvában erre a versre is vonatkozhatna,

de az a figyelmeztetés, hogy óvakodjon az alkalmi és személyes ódáktól, elsősorban erre a versre célozhat. A magyarokhoz is tekinthető ugyan alkalmi ódának, de a Kasinczy szemében alacsonyabb értékű alkalmi ódázás gyanúját csak ez keltethette fel, amit az is mutat, hogy az 1808-ban tüzre ítélt tiszvers túlszága személyhez szóló, mégha közülük az egyik a személyes Isten is. Kasinczy a verset az óda eszménye alatt maradtnak ítélte, s Berzsenyi elfogadta ezt az ítéletet. Ebben viszont személyes értéktétele változását kell látnunk, mert 1802-ben még bemutatkozásra méltónak tartotta.

c. A Reggel.

Bár a másik kettőhöz viszonyítva formai újdonság, mert rimes dalforma, rá is bátran lehetne alkalmazni Németh G. Béla találó megfogalmazását Petőfi: Itt van az ósz-ére: ódához emelt dal. Nem igazi, gondolatisággal túl elnehezített dal, de ha a műfaji eszménynek s a kor felfogásának kévéssé is felel meg, esztétikai értéke tagadhatatlan. Kasinczy 1808-as levelében az általa ajánlott kőtetbeosztás II. könyvébe javasolta elhelyezését a magasabb repület versei között. Egyetlen megjegyzése: "fellegek//köstt.Schnitzer." Vagyis a 3-4. sor kösti áthajlást, mely főnevet névutójától vág el, kifogásolja. Ugy látszik, Kis Jánoshoz írt válaszelevelének azt a passzusát, melyben így szól: "...én csendes gyönyörűséggel nézem messzinnen azt a gyönyörű hajnallatot, melyet egünkön az a szép Phosphorus terjeszt...", s mely nyilvánvalóan

a számára váratlanul fellobbant Berzsenyi-esodára vonatkozik, Németh László erre a versre értelmezhetette, mert így ír: "Ha nem is adunk igazat Kasinczynak, akinek a három közül ez tetszett legjobban..."¹²

Felfogásom szerint ez a dal valóban nem a felvilágosodás dícsérére, hanem az, aminek Horváth János és Merényi Oskár látja: a rablelkek és a szabadon szárnyaló nagy lélek valószínűszerű szembeállítás, s a versben "nem akármiféle költői hitvallás, hanem Berzsenyi költészetének nagy tendenciája jelentkezik" (Idézet és kiemelés Merényi Oskártól.)¹³

Igy van minden változhatlan rendel

Ki van szabva eltűnik pállája

Egyik rokon a félistenekkel

Másiknak csak por a hazája.

A rab lelkek űrök sötétségben

Bolyognak a denevérekkel

Nem nézhetnek a dicső napfénybe

Űrök ejjhez szokott szemekkel.

A nagy lélek űrként az etherben

Héjjasztatja szabad szárnyait

Nem tartja itt fojtva porkötelben

Az égi tűz nemes lángjait.

Nem tebolyog goth épületeken

Az ejjeli vak madarakkal

Fellebb even a nagy Alpeseiken

A nap fele uszó sasokkal.

Itt már egyértelmű a szellem arisztokratizmusának kialakulása, melynek semmi köze osztályválaszfalakhoz; a kultúri elhivatottság büszke tudata, a szellem éterében szabad entuziaszmuossal repülő "szalólek" bátudata fejeződik ki benne. E dalban olyan, minden műfaji kötöttségtől mentes, mert fölöttéte szárnyaló ars poetica jut kifejezésre, melyet Berzsenyi nagyon magónak érezhetett. Kazinczyhoz írt első, bemutatkozónak szánt levele ugyanis tele van a verse motivumával. "Egy olly férjfiúnak serkentése, kinek itéletét egy nősem, mint egy egész nemzetnek szavát, leköttem engem, hogy lelkesem minden ereit össze szedjem, és felvonjam, hogy mind azon tehetségeimnek, hajlatimnak titkosabb tsírát, mellyet magamban sejthetek, fel keressem, ki fejtsen, elrendeljem, megnevesítsen, hogy azokkal az Emáratoknak ama fényesebb környökeit, hol Póp felséges képe szerint Álpeseken Álpesek emelkednek, meg járhassem, a vizsgálódásom zákmányába Hasám tenjént, az Ünnersés pedig élelmet találjon." Azt hiszem, itt maga Berzsenyi árulja el dala Álpes-motivumának, a más Álpes-motivumának popei eredetét. "Hogy Orthographiám és interpunctióim hibások igen tudom; ennek oka az én tanulásom módjában és eharakteremben van. Nékem iskolai tudományom nints; mikor nékem azt még tanulni kellett volna, már én akkor Horátszal és Gesznerrel társalkodtam, korán nagy tárgyak ragadták el figyelmemet, és azt többé kisebbekre függesztetni nem tudtam. A második a tán helyesebb oka ennek az én szüntelen izgó, és kalóz elmém, mellyet én tsak úgy tudok huzamos figyelmenre esorittani, ha azt az ő tárgyában egészen elmeritem és

mint egy bels fajt, de ezt kitsinnél teljességgel nem tehetem; míg az óda reptével hűjjás, addig hívem, de ha azt egyszer írni kell, keszmtől hirtelen elpártol."¹⁴

A motívumok (Álpesek, hűjjás) és a kis dolgokkal nem törődő, magasan szárnyaló költői érzület rokonsága egyaránt mutatják, az Ünjellemző Berzsenyinek mennyire kedves verse lehetett A reggel. Kazinczy, némi udvariaskodással, körülbelül ebben fedezhette fel Kis János hatását. De az 1808-as levélnek számos megjegyzése a soráthajlás hibájáról, miközben a köréje elhelyezett versek majd mindegyike megkapja tőle a "szép, igen szép dal" megbecsülését, azt mutatja, különösen nem ragadhatta meg. A verset csak újabban kezdjük megérteni. Meg nem értésének két oka volt. Az egyik a romantikus originalitás követelménye, melyet Váci János kb. nyolevan éves véleménye támasztott vele szemben: "...Berzsenyinek ez egyik leggyangébb műve kétségkívül össze sem hasonlítható a másik két, Kazinczyhoz küldött művével."¹³ Azt viszont, amit e mondata előtt írt, t. i. hogy Kazinczyt elsősorban ez a vers érdekelhette, s ami Hémeth László nézetének is oka lehet, nem lehet elfogadni az 1808-as levél ítéllete alapján.

Kazinczy nem túl lelkes véleménye mögött viszont nem húzódnak meg az originalitás követelménye. Inkább arról van szó, hogy stílusúrést érezhetett a dalban. Jóval jelentéktlenebb dalokat megdicsért, mert műfajeszemélye "elvárásainak" inkább megfelelték. A hűjjás és a saslelkék (mily szerencsés találmányok, melyek a fenséges érzület kifejezésére a ragadozómadaraktól, a madárvilág "fentebb nemétől" kölcsönzi

a képeket, melyek közül legalábbis a héjjásás előg eredetinek tűnik) a fenséges ódaköltészet toposzai, a tartalmilag jól beleillenek a Kazinczy tervezte II. könyv magasabb repülletű költeményei közé. Arra, hogy e motívumok mily gyakoriak voltak a kor ódaköltészetében, jó példa Viëtor: Geschichte der deutschen Ode-jának a horatiánus ódáról írt fejezete, melyben a Pyratól idézett két és az Ustól idézett egy versesrészletben egyaránt előfordulnak. Hogy dícséretet mégsem írt róla Kazinczy, annak az lehet az oka, hogy - mint már megjegyeztem - az ő dalcszményét és ódacszményét egyaránt kielégítetlenül hagyhatta az ilyen dalformájú óda, vagy ódai dal.

- - - - -

Ha a Kazinczynak való elküldésre kiválogatott három verset együtt is megnézzük, az derül ki, hogy Berzsenyi 1802-ben önszemléletében azt az elemet tartotta a legfontosabbnak, mely őt a fenséges óda, a heroikus óda és a dal műformájában egyaránt a "miserum sacerdos" funkciójában, a magasabb repüllet, az elragadtatottság és elhivatottság jegyében láttatja. Bármennyire sok fenntartása lehetett Kazinczynak az egyes versek művészi részletmegoldásaival kapcsolatban, ezt a fentebb repülést, melyet ráadásul jól birt a költő, úgy hogy légszomj jelszi nem nagyon mutatkoztak nála, vette észre jó érzékkel. Ezért ajánlotta, hogy el ne térjen az ódák magas utjáról, mert szerinte "...Az őtet egykor fő polczig vezetí; a Literaturánk itt kíván leginkább munkás kezeket, mert Vi-

rágon kívül még nincs egy poétánk is, a ki a Horátz lantjának méltóságát érzette volna..."

Es azonban megcáfolni látszik azt a vélekedést, hogy Berzeanyi horatianizmusa, egyben legigazabb önmaga az "arany középszer" költészete lenne. S az, hogy ma már a Berzeanyi-kronológia legszorgosabb munkása, Marényi Oszkár is a Kesergőt tartja a költő valószínűleg legelső versének, Berzeanyit inkább a "musarum sacerdos"-nak, a római ódák kultikus-fenséges költőjének utódjaként mutatja legigazibb s legelsőször feltámadt hajlamaiban, s ha később nagyon sok egyéb hangnemet képes is volt még szerencsésen megszólaltatni lantján, 1802-es válogatásának három verse azt igazolja, énekezőletében még ekkor is ez a hangnem és érzület állt a hierarchia csúcsán.

IV. AZ 1808-AS KÉZIRAT ÓDÁI.

Kazinczynak sok felejtethetetlen érdeme van a magyar irodalom megújítása körül a XIX. század elején, de a mi speciális vizsgálati szempontunk számára a legnagyobbak közé tartozik, hogy megőrizte Berzeanyi összeségeit. Így, ha kronológiai sorrendet és teljes szövegtörténetet nem is tudunk rekonstruálni ennek alapján sem, legalább azt tudjuk, hogy a legjelentősebb művei döntő többségét tartalmazó kéziratcsomó elküldésének idején milyen formában vállalta verseit. Mindjárt javítanom kell magam: Berzeanyi Kazinczyhoz küldött V. levelében (1809. nov. 25.) azt írja ugyan: "Sok darabjaimmal úgy vessződöm, mint Vak Béla azon várával, melyet a Ság tetején akart építeni; a mit nappal csinálok, éjjel le romlik." De szövegváltoztatási javaslatot alig küld Kazinczynak; jelentősebbet a hozzá szóló Ajánláshoz, egyetlen szónyt Az Öröm-hűz. Mivel ő viszont csak 1810. márciusában, első pesti tartózkodása idején veszi át a Kazinczy másolta kéziratot az 1808-as levél megjegyzéseivel, ezért az e versekre vonatkozó érvényes szövegállapotot az 1808-as összeslegek további két év meghosszabbításával képviselik. Csak Pestről való hazatérése után fog neki - eleinte nagy berzenkedéssel - a Kazinczy-féle szempontokat is tekintetbe vevő korrekciós munkának, de, mint ahogy Herényi Oszkár kimutatta, teljesen megbízhatóan végülis nem lehet megállapítani, hogy az összesveg-állapothoz viszonyított eltérések közül mennyit lehet Berzeanyi javító munkájának tulajdonítani, mennyit Kazinczy

másolata javaslatának, s mennyit esetleg a kiadó Helmezynek. Mondhatni, a minden tekintetben autentikus szövegek csak az ésszövegek, ezért némileg meglepő, hogy másfél évszázad Barzsényi-filológiájának egyetlen műve sem vette alaposabb vizsgálat alá őket.

En is csak a bennük található eszmei és poétikai szempontból hasznosíthatónak tűnő mozzanatokot igyekszem feltérképezni. De már ehhez is szükséges néhány általánosabb érvényű filológiai kérdés felvetése.

Mindenekelőtt a Barzsényi-kronológia kérdése. Heggyősdésen szerint teljesen megbízható időrend az 5 oeuvreje vonatkozásában lehetetlen. Minden kronológiai kísérletet csak hipotézisnek lehet tekinteni, s a valószínűsíthető lelki fejlődésre, a stilusfázisokra és a művészi fejlődés egyenes irányúságára építő vállalkozásoknak szinte minden mozzanatát csaknem egyenlő értékű ellenérvvel lehet megkérdőjelezni. Ezért törekedtem az új, most készülő akadémiai kritikai kiadás lektoraként is arra, hogy az autentikus szövegek megállapítása s a variánsok ugyyszólván teljes sora mellett az apparátusban a teljes ésszöveget közölje a szerkesztő, ugyanakkor viszont azt javasoltam, hogy az új kutatásai alapján szilkebb időhatárok közé helyezhetőnek vélt vereskeletkezési időpontokat ne erősítse, inkább térjen vissza az 1936-os kritikai kiadás tágabb időhatáraihoz, s a rájuk épített kronológia hipotetikus jellegét mindenképpen hangsúlyozza. Hogy csak egyetlen példát említek: az Oszály-ésszem keletkezési időpontját ujabban általában a sönjéni évek kezdetének, az

un. idilli korszaknak idejére teszik.¹ Ezt lektorként még én sem vontam kétségbe. Alaposabb szövegértelmezés után viszont kezdek hajlani Váczy János álláspontjának elfogadására, mely szerint ez a niklai korszaknak szülte. Ismerve azt a nosztalgiát, mellyel egész életében vonszódott ifjúsága éde, Kemencsalja postikus tája után, nehezen lehetne Sümjénre vonatkoztatni az "...e vadon tájék"-ot. A Somogyiságot viszont többször illette ilyen és ezzel szinonim szavakkal.

Szerencsére jelen vizsgálati szempontomból ugyis közbülső a kronológia, mert a műfajelméleti vizsgálat inkább osztályozást követel. De hadd tegyek hozzá a kronológiai vitához még egy, ugyanakkor masszabb vezető szempontot is.

Tudom, hogy kitűnő irodalomtörténészek sora ellenfele az olyan kritikai kiadásnak, mely az 1808-ig megcsüszelt verseket is vélt időrendben akarja közülni. Álláspontjuknak, hogy ezt a versanyagot csak a Berzsenyi szentesítette elkülsőbeosztás sorrendjében volna szabad közülni, egyik fő érve az, hogy Berzsenyi jellegzetesen klasszicista költő, aki korrekciós-javítgató eljárásával az elküldés időpontjáig, 1808-ig dolgozhatott a szövegeken, s ezért ezeket gyakorlatilag egyidejűeknek, az 1808-as szövegállapotot tükrözőeknek kell tekinteni. Az a szempont, melyet a következőkben megemlítek - mint később részletesebben kifejtem - a kronológiapártiak helyzetét sem könnyíti meg, mégis fel kell hívnom a figyelmet rá. Az előzőekben vizsgált Kesergést általában, Marényi Oszkár érve alapján, azért szoktuk 1797 előtt keletkezettnek tartani, mert a költő által 1797-re keltegett

"A felkült nemességhez a szombathelyi táborban" ezt írja, nyilvánvalóan rá célozva: "Méltán búslakodám előbb,/Hogy Hero Eleid nyomdokiról ki térsz/S régen félt veszedelmedet/Rád huzsák netalán majd buta kortsaid." Ezt egyéb szempontok is alátámasztják, én is hajlandó vagyok egyik legkorábbi versének tekinteni. S e vers nemzeti passzi-izmusa, nemzetostorozása ilyen hőfokon nem is tér vissza többé költészetében, legfeljebb ugyanennek a versnek későbbi változataiban. De akkor mi a magyarázata annak, hogy az általa mindenképpen meghaladott szemléletű versen csak annyira jelentéktelen változtatásokat végzett, s csaknem minden lényeges történelmi- és nemzetszemléleti vonatkozását érintetlenül hagyva küldte el Kasinczynak (pontosabban Kis Jánosnak)? Az egyetlen olyan verse, amelynek korábbiak volt szövegváltozatát (vagy változatait) ismerjük, ugyanast a Berzsenyit mutatja, aki hallatlan szívóssággal védelmezte még Kasinczy tekintélyével szemben is versesi szövegét, amennyiben az eredeti ihletet őrző szövegrészeket fenyegette veszély. Azt hiszem, több igazság van Szerb Antal Berzsenyi-tanulmánya címében foglalt ítéletének, hogy ihletett költő volt, mint manapság általában gondoljuk. S ha kemény kritikusa, Kulcssey, legjobb műveit a kifejezéssesztétika érveivel igyekezett igazolni, érdemes lesz jobban odafigyelni rá. Ha viszont az eredeti ihletállapot kiváltó körülményeit időbelileg viszonylagosan igazolhatjuk, az első kiümlés lelki- és művészi állapotához annyira ragaszkodó költőnél ezt miért ne vehetnénk időrendi alapnak?

Gondolom, hogy az "immanens poétika" fogalma bevezetésnek indoklása nem szükséges. Amióta az általam ismert, elsősorban német, szakirodalomban - Markwardt és mások nyomán - szinte magától értetődően élnek vele, azóta legfeljebb annyi szükséges, hogy a fogalom használója bocsássa előre, a sokféle értelmezés közül ő hogyan óhajtja használni e terminust.

Ekkora terjedelmű szövegkorpusz esetén, mint az 1808-as kézirat. 6dái, ahol mindegyik költemény a maga műfajának speciális variánsa, különös tekintettel tartalmi, szerkezeti és nyelvi sajátosságokra is, teljességre törekedni lehetetlen. Ezért csupán Berzsenyinek az ódáiban megőrzött műfaji tudatát fogom vizsgálni, összevetve korá részben immanens (s így művészi gyakorlatára műveken keresztül ható vagy ezzel ellenkező), részben poétikákban és retorikákban, ill. esztétikai tárgyi tanulmányokban kifejtett és megőrzött explicit műfaji, poétikai tudatával. Berzsenyi németes műveltsége miatt ez az összevetés elsősorban a német irodalomra és poétikai gondolkodásra korlátozódik. A hazai előzmények közül nagyobb figyelmet érdemelnének az új latin költészet és poétika művei előtanulmányok hiányában erről le kell mondanom s mivel Berzsenyi újlatin poétikai forrásait nem ismerjük, megelégszem néhány utalással Verseghy könyvére,² melynek forrásai könnyen lehettek azonosak Berzsenyi gyanított újlatin poétikai ismereteinek forrásaival.

Ily módon először egy kis áttekintést nyújtok a modern nyelvek közül csak a németet ismerő Berzsenyi számára e nyelven megközelíthető műfajelméleti rendszerekről, s mivel

a vizsgálatom tárgyát képező versek mind líraiak, elsősorban a líra helyéről a rendszeren belül a értelmezésének változatairól. Majd sorra veszem ódaköltészetének három, versformája által elkülöníthető csoportját, az alkaioszt, asklepiaddoszt és szapphóit, mégpedig a kor tudatában a műfaji és hangnemi minőséget meghatározó versforma és nyelvi problémákkal együtt. Menet közben némi általánosító megjegyzéseket is megköszönök ódaköltészetének eszmé-, irányzat- és esztétikatörténeti helyéről.

4. A líraelmélet állása.

A XVIII. században a poétikákban még nem valósult meg a műnemi hármasság elmélete. Ezzel szemben az arisztotelészi poétika akár tudatos, akár töredékes fennmaradásából következő, szándéktalan hiányossága által meghatározott műfajelméleti felfogáshoz képest, mely az epika, a tragédia és a komédia kategóriáin kívül csak kultúrműveket nem foglalta egységekbe, hanem többnyire külön formai jellegzetességeik alapján külön-külön tárgyalta őket, nagy előrelépés történt a XVIII. században azáltal, hogy a líra egyesítő fogalma polgárjogot nyert a poétikákban. Ráadásul egy negyedik összefoglaló kategóriát is megkülönböztettek az epika, dráma és líra műnemein kívül, a didaktika vagy gondolati költészet kategóriáját, elválasztva ezáltal a lírától azokat a rövidebb-hosszabb verses műfajokat, melyek a hovatartozása oly nehéz lesz a következő században, a tridikus műnemi

rendszer végleges kanonizálódása idején, amikor a líraelméletben filozófiai-antropológiai megalapozás és a hagyományos kategóriák elhelyezésére való törekvés szinte kibékíthetetlen ellentmondásba kerül egymással. Azt mondhatom, hogy a líra közös vonásainak, sőt a líra-epika-dráma triádikusságának antropológiai megalapozása annak köszönhető, hogy negyedik műnemként elkülönítvén tőle a didaktikát, lehetővé tették a műnemet konstituáló közös líraiság tudatosítását. S mivel az explicit módon kifejtett négyes műnemi rendszeren belül a legtöbb poétikában a didaktikát csak hagyományosan és a teljesség kedvéért tárgyalták, az esztétikai értéket többnyire megtagadták tőle, ezért, ha de jure nem is, de facto ezekben a poétikákban is kialakult már az értékes költészet műnemi hármassága.³

A racionális klasszicizmus objektív szép-esztétikájának líraelméletét legnagyobb hatással Batteux képviselte, mégpedig a Ramler-féle fordításban, mely rendszerének teljesebb és fejlettebb változatát közvetítette, mint az első változatot válogatva fordító J. A. Schlegel.⁴ Batteux mimetikus alapú rendszerében a líra az érzelmek, a belső állapot utánzása. Tárgya különíti el a külső cselekményeket utánzó epikától és drámától, de az utánzás ténye teremt meg közöttük a közösséget. Egy helyütt ugyan kifejezetten így fogalmaz Ramler-Batteux: "Man kann also die lyrische Poesie als eine Poesie beschreiben, welche Empfindungen ausdrückt..."⁵ de egész líraelméleti gondolatmenete mégis a kifejezésesztétikai líraelmélet ellentéte. Szerinte a közvetlen érzelmenki-

fejezés nem művészet, az érzelemtől, szenvedélytől bizonyos távolságba kell jutni, hogy művészileg alakítható és közvetíthető legyen. De hogy az utánzás- és kifejezésszététika líraelmélete közötti különbséget a poétikátörténetírás enyhén szólva tudramatizálja, annak igazolására hadd hozsak egy Herder-idézetet, mely az után született, miután J. A. Schlegeltől kezdve Klopstockon és Gerstenbergen keresztül a kezdő Herder óda-tanulmányáig sokan bírálták a lírai utánzáselméletet, egyre inkább a korlátokat nem ismerő szesz kultusza jegyében. Herder a megjegyzései Abbt név nélkül megjelent előgia-tanulmányához való kiegészítésként születtek, s az anonim előgia-tanulmánnyal együtt jelentek meg fragmentjei második könyvében. "O...ob die Ode wahre Empfindung oder Nachahmung sey?", teszi fel a kérdést, s így válaszolja meg: "...ist die Ode ein wirklicher Ausbruch von Leidenschaft und Empfindung? Unmöglich! Wenn ich eine Ode nach der gewöhnlichen Bedeutung verstehe, so ist sie schon immer künstliche Sprache. Kann die Ode ein poetischer Ausdruck einer wahren Empfindung seyn? Ja, und billig sollte sie es durchaus seyn. Kann der poetische Ausdruck einer wahren Empfindung Nachahmung heißen? Meinetwegen! nur den poetischen Ausdruck betrifft das Nachahmende allein. Die Empfindung bleibt die wahre, nur sie ist schon gelindert, dass die Einbildungskraft gleichsam ihren natürlichen Ausdruck in einen Ausdruck der Kunst überträgt."⁶ Azt hiszem, ez az idézet azt bizonyítja, Herder kultésszetszemléletét már a 60-as évek végén sem lehet egyszerűen a primitivizmus jegyében leírni, s hogy árnyalati lé-

nyegbeli eltérések mellett, mint annyiszor tudományunk történetében, inkább terminológiai különbségeken alapul a vita.

A költői alkotói gyakorlat maga is változik, a kétségtelenül visszahat rá a megváltozott poétikai gondolkodás is; mégsem beszélhetünk az elmélet merészességének megfelelő poétizációról. A francia XVIII. század ódaelméletének merészességét távolról sem követi költői merészesség, a szabályok nyugót elvető esztétizmus egyike költő-inspirátora, Klopstock egyúttal az antikosz verasformák német prosódiajának megalapozója, aki nemcsak gyakorlatával, de tudatosító elméletével is befolyásolja az antikizáló német költészetet Hilderlin-ig és tovább. S ha az objektív szép esztétikája, a természet megszépített utánszínének követelménye lassan vissza is szorul, még a legmerészebb költők is csak lassan vetik le a hagyományos műfajok nyugót (pl. Klopstock és a Sturm und Drang költői a Freie Rhythmen formájában, mások a lírai próza gyakorlatában és elméleti elismerésben), s az alkotó szubjektum jogainak egyre általánosabb elismerése sem tud egyértelmű döntéshoz vezetni abban a kérdésben sem, hogy mit tekintsenek az esztétikai kategóriák, pl. a fenséges és szép hordozójának: az objektumot (pl. a vallásos ódák szerzőinél az Istent) vagy az alkotó szubjektumát. Pedig hogy a leghagyományosabb és legeklektikusabb, legfeljebb alkotáspszichológiai nézetekkel átszínezett műfajelméleti nézetekkel milyen radikális esztétizmus tételük függhetnek össze Békésen, arra jó példa Sulzer lexikonának Dichter címszáva, mely Shaftesburyt idézi s a költőt "second maker"-nek nevezi, le-

fordítva: "...ein solcher Dichter ist in der That ein anderer Schöpfer, ein wahrer Prometheus unter Jupiter." ⁷ A líraelmélet modernizálási törekvései között korábban is említettem a német kései felvilágosodás poétikáit, melyek részben az angol asszociáció (elsősorban a homei), részben a herderi kifejezésszisztémika hatása alatt az asszociációs pszichológiai alapú műfajelméletet hajlítják át alkotáspszichológiáivá. Engel, Eberhard, Eschenburg nálunk is erősen ható poetikái az egyes műfajokat és műnemeket az Ideenordnung, Ideengang, Ideenfolge stb. elméleti alapjára helyezik, amelyet azonban túl egyszerű lenne az eszmék rendjének, eszemenetnek stb. fordítani, mert az idea szónak, különösen empirista ismeretelméleti alapú művekben mindig "érzet" jelentése is lehet. Ezt az elvet viszi át Engel a lírára is, de itt az érzelmek menetéről lesz szó, s az objektív ill. didaktikus műfajektól megkülönböztető sajátosságának azt tekinti, hogy előzetes szándék és terv nélkül, a belső érzelmek lefolyásának megfelelő spontán-sággal történjék a lírai mű felépülése. A hagyományos lírai műfajokat és "érzelemenetet" specialitásai alapján próbálja elkülöníteni egymástól s így modernebb megalapozásukra, de egyúttal igazolásukra és fenntartásukra is törekszik.

Az egyes műnemekre jellemző eszemenetet a mű anyagi-jának tekinti, s - a Shaftesburyánusok felfogásától eltérően - e anyagiak keveredését, a domináns és az alárendeltebb műnemi jellegek az adott műfajra vagy műre jellemző keveredési arányát tekinti a belső formának. Speciális líraelméleti problémákra pedig a mendelssohni kevert érzések (vermischte

Empfindungen) elméletet alkalmazza.

A normatív poétika belső feloldási kísérletei mellett jelentkezik egy radikálisabb álláspont is, a történeti poétika igényével fellépő Herderé. De ő sem tudja elkerülni a poétika-elméletekre és -történetekre egyaránt jellemző hermeneutikai circulus veszélyét. Az egyes műfajokat megkísérli visszavezetni volt eredetükig. Mindegyiknek a forrását primitív kulturfokok népének volt műfajaiban találja meg. Viszont ezekből a műfaj ideáltípusát következteti ki, jellemzőjét nem az esetlegesebb formai jegyekből, hanem az ősi műfajtypust képviselő mű hangnemből, Ton-jából vonva el. Az ideáltípusizálásba fulladó történetiség-igény eredményei így is a legveszélyesebbek a hagyományos műfaji kategorizálás gyakorlatára. Német nyelvterületen ilyen határozottsággal talán először mondja ki: "Man gibt es also Elegische, Idyllenartige Oden; Ja wenn ein Monolog des Trauerspiels lyrischer wäre, wenn er ein lyrisches Ganze ausmache, wie oft bei den Griechen: so könnte selbst ein Stück der Tragödie Odenmässig werden. Ueberhaupt kenne ich nichts so unbestimmtes, als die Worte: Ode, lyrischer Gesang, Idylle..."⁸ Hogy ez a gondolatmenet mily sok vonatkozásban előlegezi Staigert, talán nem is szükséges hangsúlyozni; egyúttal azonban meg kell azt is mondani, hogy nemcsak a formai kritériumok alapján osztályozó normatív poétika műfaji meghatározásainak bizonytalanságát érintik az utolsó mondat bíróló szavai: a tónusba oldott műfaji eszmény alapján is megmarad a bizonytalansági tényező. Viszont ha az ilyen típusú megállapításnak:

"Es kann elegische Oden in vielerlei Sylbenmass, elegische Eklogen usw. geben..."⁹, a rendszerező értéke nem is túl nagy, leíró értéke annál inkább, mert a korabeli líra stb., általában költői gyakorlatból vonja el megállapításait, s az elméletírónak a folyamatra visszaható tekintélyével felszabadíthatja az ilyen irányú költői tendenciákat.

Kétségtelen, hogy a herderi tónus-elméletnek lehetett hatása Schillére, amikor a modern kor eszimentális költészetének három, gyakorlatilag minden műven leolvasható kategóriáját különböztette meg, a szatirikusát, elégikusát és idillikusát. Az adott kategóriák értelmezésében való eltérésekre vonatkozólag elég annyit megjegyezni, hogy ez a schilleri antropológiai költészetfilozófia annyiban döntő mértékben különbözik Herder tónuselméletétől, hogy nem minden műfaj ideáltípusának tulajdonít ilyen életvérsé-meghatározó s ezáltal mélyebb költészet-konstituáló szerepet. Így például az előbb idézett ódaszerűségnek, de a líraiság és epikaiság fogalmainak (a két kategória együttes használatával jellemezte Oesziánt még a 90-es évek közepén is) Schiller elméletében nincs ilyen szerepe.

Valószínű, hogy Herder Hilderlin tónuselméletére is hatott, ha csak közvetítésekkel is: nem valószínű, hogy elgondolásait kizárólag a zenei tónuselméletre lehetne visszavezetni. De Hilderlin esztétikájának és immanens poétikájának ilyen elemei az 1808 előtti Berzsenyire nem hathattak. Azt viszont nem lehet kizárni, hogy akár Herder, de különösen Schiller tanulmányának, vagy költői műveikben publikált ha-

sonló gondolatainknak ne lehetett volna hatása rá. Különösen Schilleré valószínűsíthető, bár ne feledjük, hogy Kazinczy Herder Terpsichoréját ajánlotta a figyelmébe.

Azokban a poétikákban, amelyek eljutottak a négyes műnemi rendszerezéshez, a líra műnemi kategóriája fogja át azokat a műfajokat, melyeket költőnk művelt, az ódát, elégiát, és a dalt. Bár vannak eltérő elképzelések is, úgy tűnik, hogy az elégiát többször az ódával együtt tárgyalják és specifikumát csak az érzelmek keveredésében ragadják meg. A legtöbb XVIII. századi líraelmélet óda és dal, vagy fentebb ének (ill. dal) és dal között tesz különbséget. De hogy milyen szívesen élnek tovább a hagyományos műfaji tagolási kategóriák, azt Földinek késiratban maradt, viszonylag modern tájékozódási műve is igazolja, mely az alagyákat (elégiákat) nyil-arisztotelészi módon különbözteti meg a lírától, az utóbbit lantos verseknek nevezve (t. i. az elégia nem lantos, hanem fuvola kísérettű műfaj volt a görögországban). Erre is utal Mezei Márta anyagban rendkívül gazdag könyve Csokonai előtti líránkról,¹⁰ éppúgy, mint Kazinczy líraelméletének egy korábbi fázisára, amikor így írt: "...szükség, hogy a Gesang-ot a Lied-től, a chant-ot a chansonet-től, a canto-t a cansonetto-tól a magyar is megkülönböztesse. Az első harsogó epopeákat, magasan repdeső ódákat - az utolsó szerelmes darabokat, nyugodalmas scénákról írt énekeket jelent."¹¹ Hogy ez az elmélet milyen módosulással fog alkalmazásra kerülni Berzsenyi verseihez ajánlott kőtetbeosztásában, azsal még foglalkozom; itt csak arra akarom felhívni a figyelmet, hogy a fentebb ne-

mű dal, ha úgy tetszik, a dantei canzone, Kazinczy műfajelméleti tudatában a 90-es évek elején még elnyeli az ódát, sőt jellegzetességei még az epopeán is felismerhetők, úgy hogy szinte a fentebb nemű kultúrással azonosul.¹²

A magyar fejleményekkel részletesebben azért nem foglalkozom, mert egyrészt Mészai Márta könyve oly intenzív teljességgel foglalta össze őket, hogy elég utalni eredményeire; másrészt viszont azt hiszem, hogy a Berzsenyi műfajelméleti tudatára ható itthoni elméleti előzmények csak minimális mértékben feltártak. Verstani ismereteire kétségtelenül hatottak a Rájinis Kalauzában olvastak, helyesírásában és az eliziótól való tartózkodásában is; még azt is megkockáztatom, hogy az antikos strófafajták metrikai leírásában, bármennyire latin és újlatin hagyományokat követett, legalábbis nem akadályozta Berzsenyi németes tájékozódását, amelyet azonban erősen színez az újlatin poétikákból is származtatható, de egyenesen az őkorig visszavezethető verstani felfogás.

2. Az óda.

Berzsenyi legjelentősebb műfaja. Végigkíséri életét, valószínűleg első és utolsó verse is óda. Óklasszikus tájékozódása látszólag itt a legteljesebb, ugyanis ódákat kizárólag a Horatius által közvetített monódiкус ódaformákban írt, ezért ódái csoportosítását is nem utolsó sorban külső formájuk alapján fogom megkísérelni. A valóságban mégis itt bizonyul, ha sokszor csak a deákosok közvetítésén keresztül is, legin-

kább németesnek; a horatiusi ódaformák pontos megvalósítására ugyanis, bár hangsúlyos jellege miatt ez csak öncsalás lehetett, a német nyelv költészete vállalkozott először az ujkori nyelvek közül. Eppen a német horatiánus óda és Klopstock kihívó hatása nyomán vállalkoztak először a mi, korábban szokványos újlatin költészetet gyakorló szerzetes-tanáraink is az antik metrikus verselés meghonosítására a magyar nyelvű irodalomban. Sőt Németországban vált annyira elterjedté az ódának a horatiusi formákkal való azonosítása a XVIII. század második felére, hogy a német óda történetét író Victor erre az időszakra szinte kizárólag az ilyen formájú versekre szűkíti vizsgálatát. S Berzsenyi ódái formaválasztásának kizárólagosságában van az első nagy figyelmeztetés: Goethe és Schiller klasszikája ugyyszólván nem élt ezekkel a formákkal, melyek Pyra és Lange, Klopstock és Ramler nyomán Herder és a güttingai Hainbund költészetében virágoztak elsősorban. Igaz, hogy Hülderlinnél újra nagy jelentőséghez jutnak ezek az ódái formák, de ő saját kora német költészetében is eléggé ismeretlen volt ahhoz, hogy Berzsenyire hathasson. Így Berzsenyi ódaformája a német irodalom fejlődésének óráján mérve korábbi nemzedékekhez való kötődését igazolja.

AS a nyugateurópai óda, amelynek a számára az utat a Ráday-nem bevezetésének olyan kitartó harcosai nyitották meg, mint Kazinczy, Külcsey és Szemere, s melyet a 30-as évek vége felé Vörösmarty vitt diadalra, az angol és a francia irodalomban egy pillanatra sem lendült meg; meg sem kísérelték a szoros horatiánus formák bevezetését. Pindarizáló ódák

kat (strófa-antistrófa-epodosz szerkezeti elvvel) és horatiánusnak szánt ódákat egyaránt jambikus, sőt alexandrinikus (de néha kisebb szótagaszámú) többnyire nyolcsoros stanzákban írtak. Mivel a német prozódia is hangsúlyváltozásokkal, dinamikai hullámszással próbálta megvalósítani az antikos metrikus verselést, a magyar költészet, mely a rendi hivatalos nyelv miatt is a legtovább kötődött a latinos műveltséghez, nem kis mértékben és joggal lehetett büszke arra, hogy a mi nyelvünk mind a szótagaszámláló (melynek hangegyes jellegét a kor veretani gondolkodása még nem tudatosította), mind az időmértékes verselésre egyaránt alkalmas.

Bár német példára hivatkozom, amikor Berzsenyi ódaköltészetének körét a horatiánus ódaformában írt versei körére korlátozom, még kell mondanom, hogy a korabeli német gyakorlat sem volt túlszótan megállapodott, az elmélet pedig alig tudott megbirkózni a költészet felvetette kérdésekkel, míg végül Herder tónus-elméletével szűkült meg a külső formai problémák csapdájából a oldotta az ódaszerűség ideáltípusába a műfajt. Sulzernél az óda és a dal elkülönítésére nagyon érdekes (talán Berzsenyi későbbi elméleteire is ható) javaslat olvasható a Lied címszó elején. Szerinte a dal az egyszerűbb érzelmek, gondolatok, az egyetlen hangulat és az éneknek alárendeltség költői műfaja, melyben az első versszak dallamának ritmusa meghatározza a költemény valamennyi strófáját. Az óda viszont a szárnyalás, a hangulati és gondolati csapongás műfaja, melyet inkább olvasásra szántak, s

az elvont metrikai séma mechanizmusa nem köti meg tulajdonképpen a gondolat megkövetelte hangulatot kifejező nyelvi ritmust. Így, ha énekelni akarnák, minden strófa más melódiát követelne. Viszont épp a csaknem az egész versszakon végighúzódó egyazon metrikai séma teszi számára dalszerűvé a szapphói strófát.¹³ Sulzer ezért hangsúlyozza a két lírai műfaj elhatárolásának nehézségét s inkább fokozati különbségükről beszél. A mester, Horatius is zavarja a fogalmi tisztaságot: ódái az ő dalai (carmina), s így nem csoda, ha a dalra is többször hoz horatiusi óda-példát. Az ódáról szóló szakcikkek¹⁴ szerint viszont a műfaj terjedelme a zsoltároktól és Pindarosz ditiramboszeitól Anakreon "ódái"-ig és Szapphóig terjed. Azt is megjegyezi a különböző nemzetek ódaköltészetének tárgyalásánál, hogy az olaszoknál az óda egyszerűen beleolvad a canzone-ba stb. Kasinczy kategorizálását már láttuk, Barssenyi verseinek csoportosítására alkalmazott változatát még tárgyalom. Így kétségtelenül van némi önkényesség abban is, hogy ódaköltészetének tárgyalásakor csak az alkaioesi, asklepiadeesi és szapphói formájú verseit tárgyalom s még anakreonitikáját, mint dalműfajt is elhanyagolom.

a. Az alkaioesi formájú ódák.

Az antikvitásból örökölt verseformák a reneszánsztól kezdve ismét virágoztak az újlatin költészetben. Értéksorrendjüknek valódi metafizikája alakult ki az újlatin poétikában. Hogy milyen volt az értéksorrendjük, arra Bán Imre köny-

ve hoz szinte anekdótikus érdekességű példát: leírja ugyanis, hogy Assalós Mihály "ujévi ajándékainak kosarában", manifesztá ujlatin költeményfűzőrében a patrónusaihoz írt versek formáját társadalmi rangsoruknak megfelelően válogatta meg, s az alkaioszt Rákóczy György kapta.¹⁵ Az ujkori latin poétikákban kialakult értékrendet nyilván a klasszikus tekintélyek befolyásolták. Mindenekelőtt Horatius, aki a Carn. II. 13-ban a népe leányairól szóló lant édes szavával sirva panaszkodik Szapphót és az arany lant teltssavú dainokát, Alkaioszt állítja egymás mellé, és az elsőbbséget az utóbbinak, a szarnokúsnak adja meg. Quintilianus pedig az Inst.Or.X.1.63-ban valamivel bővebb jellemzést is nyújt az "arany lantpengető"-ről, aki a szarnokúsgot ostromozza és a jellemképzésnek is nagy szolgálatot tesz. Kültői minőségéről írva a kifejezés rövidségét, fenségét és választékoságát dicséri; következő bíráló megjegyzései viszont műve tekintélye miatt mintegy utmutatást jelenthettek az utókor számára, hogy mire használják Alkaiosz versformáját: "...néha azonban leszáll az enyelgés és szerelmeskedés erőtlén hangjáig, pedig ő nagyobb dolgokra termett (in lusus et amores descendit, majoribus tamen aptior)."¹⁶

Klopstock, aki annyira befolyásolta százada német kultői gyakorlatát, így ír e strófáról: "Wenn Horaz am höchsten steigen will, so wählt er die Alcaen; ein Sylbenmass, welches, selbst für den Schwung eines Psalms, noch tönend genug wäre. Er läuft da am oftesten mit dem Gedanken in die andre Strophe hinüber, weil es, so zu verfahren, dem Enthusiasmus des Ohres und der Einbildungskraft gemäss ist; da

jedes oft noch mehr als den poetischen Perioden, der nur in eine Strophe eingeschlossen ist, verlangt, und diese den Strom des schnell fortgesetzten Gedanken nicht selten fordert. Horaz wusste entweder den Einwurf nicht, dass, wegen des Singens, die Strophe und der Periode zugleich schliessen müssten, weil ihm die Sänger und die lyrische Musik seiner Zeit denselben nicht machten; oder er opferte die kleinere Regel der grössern auf."¹⁷ Ennél nagyszerűbb természetrajzát a horatiusi alkaioszinak nehéz volna adni: hogy Barssenyi, legalább másodikéből, ismerte-e Klopstock értelmesését, vagy első ilyen formájú verseinél szentünni szerialitással érzett rá a forma lényegére Horatius római ódáinak közvetlen tanulmányozásából, ezt nehéz volna eldönteni. Kora magyar előzményei nem igazíthatták el kellőképpen; a deákos triász jobban szerette a sapphicumot, Rajnis összesen 4 alkaioszit írt, közülük 2^a Kálauzban jelent meg s így Barssenyi biztosan ismerte. Az egyik: Az ártalmas könyvtárolókról. A másik címe: "Alkéus rendi-szerént. Egy igaz Magyar ruhába öltözött Leánynak képeről, a melyet egy kép-író a Poétának ajándékba adott." A cím maga is jelzi, hogy a tartalomtól átsüt a nemzeti érzés, mégis inkább tartoznak az alkaikum olyan változatai közé, melyekért - enyelgő hangnemiük miatt - a forma megteremtőjénél sem lelkesedett Quintilianus. A harmadik A magyarokhoz, közvetlenül hathatott Barssenyi Kesergésére, de nem művészi minőségével. A negyedik, Forgács Miklósnak dicsérete, csak 1890-ben jelent meg először, tehát nem ismerhette.¹⁸ Baróti Szabó alkaioszi

versei alkalmi vagy személyhez szóló ódák, közülük a Császár Elemér által készült kettő főrangú személyek halálára írt gyászverse, epicedium (Gresy Lőrincz, II. Lipót). Révai egyetlen alkalkuma a "A lélek halhatatlansága", témájában méltó a versformához.

A Berzsenyre még hatható alkaiosziak közül Kazinczytól a XVIII. században egyedül Az eszthajnalhoz jelent meg, mely stolbergi mintára egyáltalán nem Klopstock-megkivánsa módon készült költemény. Végül Virág 1799-es kötetének számos alkaiosziát kell említeni, melyek valóban legméltóbb elődei Berzsenyi ilyen formájú verseinek; legtöbbje háborús alkalomra született, török és francia háborúkra, de vannak elvont fogalmakhoz és kiválóbb személyekhez írottak is. Közülük több epicedium (Hunkovicsra, Sándor Lipót nádorra, Gr. Forgács Miklósról) s a stílusérzék kiváló jele, hogy a kötet és a Magyar Minerva sorozat mecénásának, Gr. Festetics Györgynek írt ajánló verse alkaioszi, míg fiához, az ifjabb grófhoz, Festetics Lászlóhoz szapphóit ír, s ebben Berzsenyi nem fogja követni.

Berzsenyi alkaioszi verseinek száma összesen 16, ebből 13 már az ésszüvegek közt megtalálható. /(Ajánlás, Helioszhoz, Amathus, A magyarokhoz I. (Romlásra indult), Az utolsó ütközet, A felkelt nemességhez (Mint majd midőn...), Hg. Eszterházy Miklóshoz, A magyarokhoz II. (Forr a világ...), Fehérszék, A tizenharmadik század, Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás, Kisfaludy Sándorhoz, Gr. Festetics Györgyhez (Ürvendj...))

Kazinczy közülük négyet előzetesre ítelt: "...2. XVIII. század. 3. Lajos és Mátyás. 4. Festeticshez. Ürvendj hazánk-

nek büles fija etc. Mellynek csak három strophája jó. - Festetics elégedjék-meg egy órával. Keszthelyben úgy is még egyszer előfordul, ...9. Fohászkodás. Messze alatta van a tárgynak..."¹⁹ Vajjon a Festetics-ódát nem azért hagyta el, mert úgy vélte, az alkaioszi túl nagy megtiszteltetés annak a grófnak, aki őt börtönből szabadulása után nem támogatta? A Festeticshez írt szapphói gyönyörű kis dalnak minősítette s nem volt ellene kifogása.

A meghagyott kilencet elképzeltése szerint három könyvbe sorozta be. Eljárását így indokolja: "Három könyvre osztatom-fel a könyvet, mert a versek ennyi felé oszlanak dem Tone nach; s ha felosztva nem mennének közre, az olvasó nagyon fel fogna szaporodni a maga örömeiben, midőn a poétai régiókban lebegő Lantos egyszerre moralista lesz, vagy olly tónussal szerelmes panaszokat mond, a millyenek itt a 3dik könyv közepe táján állnak. Ezen felosztással bizonyosan fog nyerni a Vera gyűjteménye. Az első karaktere így a fennébb nemű dal, noha ez osztán előbb száll, a 2dik a magasabb repület, a 3dik a didacticus és Alltagspoesien."²⁰

A kötet élén meghagyott neki szóló Ajánlásom és a "fennébb nemű dal"-okat tartalmazó I. könyvbe sorolt Amathuson és Melisszán kívül a többiekét nagyjából egy csoportba helyezi, de a Kieseludychoz írtat két szapphói közé különíti s arra kéri, írjon újat hozzá s est vesse el.

A teljesség kedvéért megjegyzem, hogy Berzsenyi teljesen kihagyta kiadásaiából a Fohászkodás kivételével a Kazinczytól kihagyásra ítölt alkaiosziakat, sőt az általa csak bi-

rált Kisfaludy-verset is, de még a gyönyörűnek talált szapphói formájus Westetics-verset is.

E versek többsége nemzeti érdekű, a Kesergés kivételével többnyire a francia háborúk egy-egy hullámára és az idejükön meghirdetett nemesi felkelésekre vonatkozik. Így ez az a verscsoport, mely többnyire datálható a kiváltó események által, sőt többségüket a költő maga határozta meg időbelileg. Itt tehát jogunk van fejlődési tendenciákat kimutatni.

Az érdekes az, hogy a szorosan a napoleoni háborúkra és a nemesi felkelésekre vonatkoztatott versek közül egyet sem hagyatott ki Kazinczy - minden bíráló megjegyzés ellenére - míg a már elemzett Nagy Lajos és Hunyadi Mátyás és a másik általánosabb nemzeti érdekű verse, A tizenharmadik század kihullott a rostán s rájuk vonatkozólag Berzenyi is megfogadta a tanácsot. Természetesen a lelkes és lelkesítőnek asánt ódacsoporthál mindig tekintetbe kell venni azt a sajátos helyzetet, hogy Berzenyi nagy "közéleti" verseit az íróasztalfiók számára írta, saját lelkesítésére, s csak akkor jelentek meg, amikor már csupán általános eszméi és hangulati hatásukat fejthették ki, közvetlen aktualitásuk már rég elmúlt. Kazinczy épp ezért bírálhatta azokat a mozzanatokat, melyek túl efemérek, személyekhez kötődőek voltak (pl. Eszterházy, Pálfiak, Nádasdiak stb.) - bár ebben személyes elfogultságai is közre játszottak - s tudott őszintén lelkesedni azokért, amelyek megmaradtak az eszméi és világtörténelmi látásmód szintjén, s ennek megfelelően művészi kifejezőeszközainkben is grandiózusabbnak s egyenletesebbnek bizonyul-

tak (Az utcai ütközet, A magyarokhoz 1807.).

Ha emberesszéményének és politikai felfogásának változásait akarnók jellemezni a versek időrendi során, akkor azt kell mondani, hogy az 1797-es felkelésre írt versekben már tökéletesen kirajzolódik az a képlet, amelyet - némi anakronizmussal - aulikus rendi nacionalizmusnak neveztem. A felkelt Nemességhez a Szombathelyi táborban címűben dezavualja saját korábbi Kesergés-ét, mert hite szerint: "Nem szállt Trója alá soha /Illy szép Spartai had, sem Hunyadink kevély/ zászlóit nem emelte volt/Rettenlőbb hadinép Béts letörtött falán./Teak sást nemsenek a sasok/S nem szül gyáva nyulat Nubia pardutsa." E vers ugyan nem alkaioszi, de a politikai eszmék változásának jellemzősége beletartozik, s az ismétlést elkerülendő itt tárgyalom. A magyar nemesi erények a múltban, nemzeti birodalmi virágkorunk idején sujthatták Bécsot is, most azonban anyjának, Tréziának magyar bajnokai József nádor zászlaja alá gyülekeznek, nem gyűlévess csoportként, nem rabbórbe emel kezük bus busogányt (tehát nem szoldosok, hanem) "Önként áldoz ez életet,/S horgas kardja kövér hantjaifért hasit..." vagyis védi birtokát. A vers befejezése: "...győzni fog a Magyar,/S Andrásnak ragyogó napja le nem hunyik..." az Aranybulla királyának említésével a nemesi alkotmány megvédésére utal.

Kazinczy toleranciája e vers iránt (csak a párdue-tigris motivum ismétlődését bírálja, s Esterházy előhozását peccatum contra unitatem, az egység elleni véteknek minősíti) azt mutatja, Berzsenyi jól érezte meg benne a nagy na-

gyart, akinek szellemibb isü patriotizmusa nem esett túl messze a rendi államnacionalizmustól. Annál meglepőbb, s ki-sárólag az Eszterházy iránti negatív elfogultsággal nem ma-gyarázható, hogy a szombathelyi tábor magyar vezérének írt személyes ódában jelentkező, igaz, hogy a közvetlen veszély elmúltának hangulatában írott - pozitívabb történelemszerlé-let láthatólag semmivel sem vonzza jobban. Berzeinyi alábbi strófái: "Rémülve megszűnt a fene háboru;/Int a kegyetlen tengerek Istene/Képével a forró haboknak,/S eltűnik a Pala-gus dagályja.//Szép a borostyán, s győzedelem szekér;/Szép a Vitóznak sebhelye homlokán,/Pólisten akkit nimbusával/A hatalom s tudomány ragyogtat.//Minden Nagy, es Szép, mellyet az ő világ/Es e jelenkor Mivel kütt tudálsz,/Héró, dicsőség fényes Ország,/A tudomány gyönyörű gyümölcse.//Es hozta Henny-ből földre az isteni/Szikrát es oldott a butaság alul./A bűlt Aténát s győzhetetlen/Róma fejét es emelte égre..." ugyan lehettek annak az oka is, hogy a címzett iránti ellen-szenve ellenére sem ítélte elpusztításra e verset Kazinczy, de az e strófákkal szorosan összefüggő, a magyar elfogult-ságot leginkább levető utánuk következő versszak kiirtatása a szövegből legalábbis különbsé: "Mégd a virágzó Gallia népe-it/S Nelson Hazáját, - rettegi a világ/Es Ess s Erő két nagy tudáját,/S hirdeti napkelet és enyészet." Felvilágosodás, tudomány és hatalom együttlátása és kultusza a felvilágosult abszolutizmus, Habsburg változatában a jozefinizmus ideoló-giája, s Berzeinyi ezt jól magába szívta Sopronban. Szó sincs

tehát egyelőre arról, hogy neki valami magyarkodó rendi nacionalizmus nevében a jozefinus és őt eltaszító Sopron ellenében kellett volna történelemesemléketét megtalálnia.²¹ De e speciálisan berzsényies politikai szemléletnek más forrása is lehetett: épp az antik. Míg korában a felvilágosult gondolkodók legtöbbször a birodalomalapító harci erények erőszakra épülésükkel többnyire taszítólag hatottak, a harci erények iránti nosztalgia pedig pl. Rousseau kulturkritikus korszakában egyáltalán nem fonódott össze a tudományok iránti megbecsüléssel, addig Berzsényinél a birodalmi Horatius és a platonista, mind a spártai, mind az athéni (tudományos és művészeti) hagyományokat egyszerre megbecsülő és közvetítő Plutarchosz hatása e két elem közé nem emelt válaszfalat. Így - ismétlem, a közvetlen veszély elmúltával - a tudomány s hatalom közötti programja s azoknak elismerése, akik épp fenyegetik a magyar "rendet", önkritika is ("Mát nemzetednek mért fakad olly soká/A rég ohajtott Laurus?"), de egyben a felfelé vivő út megmutatása is.

Azt legfeljebb csak sejtheti az ember, hogy miért reagált ily "idegesen" Kazinczy a 90-es évek végén virágzó Gallia és Nelson nevét együtt említő veressakra, akár csak az Amathus Napoleon-képére ("Gallia Sándor"-ára írja: "Sándor-e? Megvallom, én Sándornak nem nézem."). Vajjon nem az akkor még börtönben ülő Kazinczy e háborúhoz fűződött, egykori reményei és csalódásai az okai e reagálásnak? Azt azonban könnyű elképzelni, hogy az új század küszöbén a régit ünneplő A tizenharmadik század miért ítélte halálra magát a

szóphalmi mester szemében. Mária Terézia és II. József kora dicsőrete a szintén jozefinus Kazinczynak nem eshetett neheze, de az 5t kb. 7 évig börtönben tartó "Ferentznek Titusi Tronusa"-t emlegető vers nem számíthatott megértésére. De mire Kazinczy ítélete tudtára jutott, addigra Berzsenyi is megismerte "Tibérnek trónusa mocskát", így egyszerűen kihagyta.

A Habsburg uralkodó ház legpozitívabb történeti szakaszához és uralkodóihoz fűződő a legfogékonyabb éveiben belenevelődött illúziókat 1795 utánra is meghosszabbító Berzsenyi, noha ezen illúziók 1805-ig élnek benne, az újabb nemesi felkeléshez írott versig, mely még mindig lelkesen emlegeti az apjától magába szívott megbecsülést a Trézia trónusát megmentő Pálfi és Nádasdi iránt, mégsem azonosítható egyszerűen a korabeli rendi nacionalizmussal, mely megkötötte forradalom-ellenes kompromisszumát az udvarral. Egyrészt, jozefinus szellemi neveltetése következtében sokkal őszintébb birodalmi érzése, mint a kényesen szövetséget kötő rendeké, másrészt viszont ez épp a Habsburg birodalom felvilágosultságához fűződő illúziókkal függ össze, melyek a vidékre szorult ember számára, aki a birodalmi politika korszakos változását nem vehette oly könnyen észre, még elég sokáig az evidencia erejével hathattak. Csak amikor Ulm és Jena után teljesen világossá vált számára, hogy a Habsburg-uralom már nem az ő "tudomány és hatalom"-eszményének megfelelő képződmény, hogy ezek együttesen inkább az általa már korábban is nagyra becsült elleneséget jellemzik, akkor foszlottak le róla ezek az illúziók, s így jutott el hazafias verseinek két csúcsához. A birodalmi

pajzs védelme nélkül a történelmi viharban magára maradt nagyság elveszti külsődleges, szemet-szívet gyönyörkötető jellegzetességeit, melyek a korábbi lelkesítő versekben oly nagy teret nyertek, s marad a küszbességért helytállás plutarchoszi hőroz-erkölcs a kötségbecjtő helyzetben, amikor nincsen semmi remény, csak a realitásokkal nem számoló önfeláldozás szrinyies gesztusa ígér valamit, ha mást nem:

...Zrinyi dítső remekit, halálát!

Merj! A merészség a fene fatumok

Mozdithatatlan zárait áttüti

S a Mennybe gyémánt fegyverével

Pényes utat tusakodva tör s nyit.

Nem óráktelen megjegyezni, hogy az 1936-os kritikai kiadás jegyzetapparátusa e nagyszerű sorok forrásaként csak Virág Benedek Nagy Istvánhoz írt ódájára utal, melyben a gyémántfegyver szó előfordul. Hogy a plutarchoszi erkölcsi eszmény mellett a másik nagy klasszikus forrásra is utaljunk, Horatius római ódáinak egyik legnagyszerűbbje, a római virtusnak esentelt Carm.III.2. 21-22 sorai így hangzanak: "virtus recludens immeritis mori/caelum negata temptat iter via...", melyet Illyés Gyula nagyszerű stílusérsékkal ösztönösen ráérezve Berzeanyi forrására így fordít: "Virtus nyit annak mennybe utat, ki több,/mintsem halállal tűnjön el..."

A másik ilyen nagy vers pedig a Kodály megzenésítésében még csaknem másfél évszázaddal később is nemzeti dalaink egyikévé emelkedett Forr a világ... kezdetű A magyarokhoz.



Barta János méltó versértelmezése²² után csak utalhatok rá, hogy a grandiózus világégés mozzanatait berzsenyies túmbritéssel megjelenítő három versszak köré egy a fogalmazás általánosságában is kifejeződő, minden partikuláris rendi jellegétől megtisztított, s a fenyegetett emberi és nemzeti szabadság hitét a német idealizmus és klasszika nembeliség-szintjére emlékeztető plutarchizmussal bontja ki. Az alábbi idézetben foglaltak mély szubjektív összességének és igazságának ez a vers a legjobb illusztrációja, de egyuttal ez az idézet azt is megvilágítja, miért ez volt az utolsó hazafias ódája, s ezután már legfeljebb a Romlánnak indult végső kisészolódásával, hasonlóan klasszikus, nembeli szintre való emelésével foglalkozott: "De, óda Barátom, az én hazafiui énekeim nem egyebek mint ifjui heves üleményei, melyeket én már most gyermekségem gyengeségei küsz - ámbr nemes gyengeségei küsz - számlálok. Rómát, Athenát, Spártát álmodtam, a Magyarát nagynak képszeltem mint kalpagja s fényesnek mint ruhája, nemzetiséget kerestem, hol tán már nemzet sincs, polgári virtusokat kívántam gerjeszteni, melyek nekünk szükségtelenek s tán helyhezetünkkel egészen ellenkezők. Nekünk már most egyéb nem kell, csak fabrika, manufactura, pénz, sőt még luxus is! Ezekről pedig én ódázni nem tudok, s következőképpen halgatok."²³ Ez az 1811-es Ünvallomás viszont bevilágít a sajátos berzsenyies indokok és európai háttérük mögé. Könnyű némi szociológizálással bebizonyítani, hogy Berzsenyi hősi eszménye feudális alapú, az osztályérdekek védelme, s a romantikus antikapitalizmussal emlékeztetően a társa-

dalmi-gazdasági haladás tendenciáitól riad vissza. A valóság az, hogy Berzsenyi a pénzszerezés és luxus kergetését a gabonakonjunktura vizein evező s a kor technicista, egyben elidegenítő életesszményét elfogadó osztályos társain, a nemeseken vette észre, s ezzel való szembeszegülésében, a teljesebb ember- és nemzetesszmény kibontásában a századvég és a századelő legjobb európai gondolkodóival léphetett egy táborba, s hogy erkölcsi felfogásában talán közelebb állt a francia forradalmárokhöz, a jakobinusokhoz is, mint gondolnánk. Talán ez is magyarázza, hogy az ő tolláról soha egyetlen dehonesztáló szót sem lehetett olvasni, a francia forradalom egymást követő nanzedéseiről és hullámainról, nem úgy, mint legkitűnőbb magyar kortársaitól is (Virágtól, Csokonaitól).

Ha alkaioszi versei nyújtották a legkézenfekvőbb alkalmat politikai világnézete és közösségi emberesszménye változásainak bemutatására, most próbáljuk ugyancsak felőlik tovább bővíteni Berzsenyi-képünket. Erre a legkitűnőbb alkalmat az a két alkaioszi nyújtja, melyet külső formája ellenére, dem Tone nach, - vajjon Kazinczy szóhasználatában és könyvekre osztó gyakorlatában már nem a herderi tónuselálet tipológizáló hajlama jelentkezik? - az I. könyvbe, a "fenátebb dalok" közé sorolt. Ezek az Amathus és a Melissa. De a probléma hasonló volta és álláspontom teljesebb igazolása érdekében ide vonok egy szapphói verset, az Oszályrészem címen ismert, de az Összűvegben A Camena címmel szereplő költeményt is. Az eredeti cím, a költőzet műsájához való szólás talán még inkább arra az elemre teszi a hangsúlyt, amelyet az adott vo-

natkozásban fontosnak érzek.

Az Amathus (összöveg-címe: Amathunt) talán még a Forr a világnál is dinamikusabb képet ad a háborús glóbuszról. Hies, mint az új kritikai kiadás előmunkálatai során Herényi Oszkár valószínűsítette, első strófájának megválogatott képei és történelmi előadásai Napoleon egyiptomi hadjárata és Nelson abukiri győzelme idejére teszik a kiváltó élményt. Napoleon Gallia Sándora, nemcsak azért, mert a Nagy Sándorhoz hasonlítás növeli jelentőségét, hanem mert egyiptomi expedíciójának nem is titkolt célja az Indiába jutás volt, Alexandrosz módjára. I. Pál cár, a zordon Éjszak rettenetes Feje szintén "főz magában" valamit, lazítani kezd eddigi szövetségi kapcsolatain s tájékozik a franciák irányában, míg palotaforradalommal meg nem gyilkolják. S az abukiri csata valóban úgy történt, hogy Nelson előbb lesárta az öblöt s úgy kezdte el a francia hajóhad megsemmisítését.

Ez a napi hírekig menő tájékozottság a világ távoli sarkainak eseményeiről Barta János pontos megfigyelései szerint a Forr a világnak is jellegzetessége. A 2-3. versszakban pedig a Klepstock által az alkaioszinak ajánlott sokszoros sor-sót még a strófachatáron is átlépő enjambement valósul meg, hogy talán egész lírai oeuvreja legnagyobb hatású képsorában fejtsse ki történetfilozófiáját. Az összövegben ez még szembevetőbb, mert a strófakezdő Nem gondom után sem pontot találunk, hanem pontosvesszőt, így a két strófa egyetlen mondat:

Nem gondom; így volt, így marad a világ,
Forr mint az ádás tengerek amikor
A szélveszek bírták odvaiknak
Vaskapuit s retesszít leaszorván
A bus haboknak sugva rohannak, és
A képtelen hartz itt hegyeket temet
Ott új világot hoz fel, egy mást
Váltja örök romlás, s teremtés.

Amit a "Nem gondom" gesztusával elutasít magától, az a világtörténelmi mozgásnak az eddiginél dialektikusabb képe. A Kesergésben láttunk egy deklarativ körforgáscelméletet, s egy kultúrien kifejtett hanyatláscelméletet; ha a kettő összhangba is akarnánk hozni, akkor azt mondhatnánk, hogy a világtörténelmi ismétlődő körforgás lezálló ágába került ember és nemzet sorsszerű életérzésének kultúri kivetítődését. Itt a tenger-hasonlat az egyidejű, de különböző helyű fel és le, emelkedés és hanyatlás képével sokkal mozgalmasabb történelmenként ad, a romlás és teremtés elvei örök és egymást folyton váltó principiumokká lesznek. Az ember beleérezhetné a Kesergés sorsszerűségéhez viszonyítva pozitívabb életérzést, mert az ellentétes principiumok közül mind a kettő az új világot felhozó teremtes elvé az utolsó szó. S ha a vers datírozása a századvég éveire helyes, a nagyjából ekkoriban készült nagy történelmi vagy hazafias ódák optimista világnézete vagy a felrázó és lelkesítő erejükben is kifejeződő hit a történelmi cselekvés értelmében ugyanezt sugallná.

A valóságban azonban a "Nem gondom" gesztusával ezt az egész látványos, de végső fokon céltalan és értelmetlen, mert igazi értékeket nem teremte, sőt az erkölcsi értékeket a pénz-vágygal, a "gonoszság tüzborájá"-val és a "nyomorult fene Hagyravágyás"-sal aláásó nagy történelmi mozgást mindenestől utasítja el, hogy a keresztényesített, mert ellenkező nemleket összekapcsoló platonikus ihlető szerelem (Amathunt) ülőben az igazi és örök értékekre és megvalósításukra, szerelem és költészet együttes kultuszára fordítsa tekintetét:

Itt Amor ápol s Pieri gyenge szűz
Nectár pohárt nyújt s ambrosiás kebelt,
S a lelkes élet játszva felleng
Hesperidek bíbor ethereben.

Megint egyszer A Reggel-ből már megismert, s a Kazinczy-nak írt bemutatkozó levélben is megismételt motívumok, Ünértékelésének jegyei, költészete "nagy tendenciájának" visszavisszatérő elemei. A költeményről írt részletesebb elemzésben²⁴ elfogadva Kerényi Károly feltevését, hogy Schiller Die Götter Griechenlands c. költeménye gazdagította Berzeenyi költészetét Amathus képzetével,²⁵ erre bizonyítéknak tekintetem az Amathunt szóalakot is, mely ilyen formában a Berzeenyire való nagy hatása miatt számontartott költők közül (Matthiesson, Hülfy, Schiller) csak az utóbbinál fordul elő. Ottani megállapításainat részben korrigálnom kell. Először is a Schiller-versnek nemcsak a végső változatában fordul elő a szó, hanem az első, 1788-ban Wieland Merkurjában megjelent változatban,

a Die Götter Griechenlandes-ben is. S ez azért fontos, mert a végső változat csak 1800-ban jelent meg; ha feltételezzük, hogy Berzsenyi verse előbb kész volt, más forrás után kellene nézni. Közben azonban más lehetséges forrára is akadtam, Uz: An Venus c. költeményére, melyben a szó szintén ilyen formában fordul elő. Ráadásul a költemény antik és modern költőnevek (Anakreon és Gleim) felsorolásával szintén érinti a költészet világát is. De a klasszikus formákat egyébként használó Uz rövid és hosszú rimes jambusi sorokat váltogató anakreontikus hangulatu verse tartalmilag mégsem lehetett forrása Berzsenyi alkaikusának.

Az utolsó strófa világába beleszövődik a napozakköltészet ősi hagyománya is. Berzsenyi ihlető napozakai, a reggel és az este, a fél-fény szakai saját kora költészetében is népszerű vers-témák voltak. Matthiissonnál, Hültynél is számtalan variációját találjuk pl. az est költészetének. Többnyire klasszikus allegóriával Hesperusnak nevezték, s a Hesperidák kertje, a Hesperidák szigete - különösen ha azonosították a "boldogok szigetével" - a társadalomból való kivonulás vágyát is sejtethette. Az Amathunt szóalakjának esetleges Uz-i eredete, a társadalomból való kivonulás esetleg belejátszó vágya, mely a "művészeti korszak"-nál korábbi utópiára utalhat, valamint a Schillerétől eltérő klasszikus ódaforma azokat igazolhatná, kik e versben idillbe vonulást láttak, egykori elemzésem alapvetését pedig kissé merészebb színben tünteti fel.

Mégis azt hiszem, az Amathunt előtt keletkezett alkaikusainak sorából levont tanulságok s maga a vers első, "vi-

lángtörténelmi" fele is megengedi, hogy ragasszokjam eredeti elképzelésemhez. A kor legjelentősebb német szellemeinél a francia forradalom világtörténelmi eseményeihez fűzött illuziókból való kiábrándulás vezetett el a "művészeti korszak" eseményeihez. Ehhez hasonló folyamatot figyelhetünk meg Berzenyinnél is. Pesszimista Kesergésében a schilleri szentimentális költészet két egymásba játszó alapérzésével, a szatirikussal és az elégiussal szemlélte a nagy közösségi eszményektől messze szakadt kora elfajzott állapotát, majd az első biztató jelekre hangnemet váltott s az új hite szerint ismét fellobbant eszmények lelkes megőklőjévé vált. Ez a remény váltja ki az ódai "trombita-hangot" nemzeti felkelésre írott verseiben. De épp a történelmi cselekvés értelmének hite rendül meg benne. Ezért, ha a plutarchozi közösségi, harcos életeszmenyt nem is ejti el véglegesen, az értékhierarchia csúcsára a winckelmanni módra eszményített görügség-kép másik oldala, az esztétikai életvitel és az örök kültői értékek megteremtésének programja kerül. Ha szükség lesz rá, ezután is beáll a csatasorba és egyre reménytelenebbül, de épp ezért egyre tisztábban és eszményibben fogja felmutatni közösségnevelő ideáljait (az íróasztalfiók és önmaga számára). A kétféle eszmény belső drámája tehát tovább folyik, sőt egy időre háttérbe is szorul, mint később látni fogjuk; számára azonban ez az értékrendbillenés többet jelentett, mint a privatisálása, az individuális szerelmi boldogságba való menekülést. A szűke magyar viszonyok között ez maradt az egyetlen kiteljesedési lehetőség számára. De ez a "mizéria" tette a

nómet szellem, s ezzel együtt az európai kultúra egyik legnagyobb virágzási kora lépést tartó kortársává, emelte fel a legaktuálisabb szellemtörténeti szintre. S ez sem jelentette alkotó lelke számára a "fellengés" alacsonyabb lehetőségét. A vers utolsó strófája, szinte himnikus emelkedettségével azt igazolja, hogy ez a látszólagos privatizálás, értékrendbillenés valójában nagyon is méltó az alkaioszi formafenségéhez.

A Sándor-motívumon kívül Kazinczynak két "Tul a Dunaiság" nem tetszett a vers szövegében: kossorussa és bíbor. Hogy ez utóbbinál nemcsak helyesírási problémáról volt szó, hanem nyelvjárási ejtésről, azt a metrum kíváncsa is bizonyíthatta számára, hisz Berzsenyi csodálatos nyelvművészete a metrummal együtt születőnek, abba minden erőltetés nélkül belevalónak látszott. Így a "bíbor" egy daktiluszi ütem két rövid szótaga helyére kerülve leleplezte a költő pürrichiuszi ejtését olyan helyen, ahol a Kazinczy-bálványosta Schriftsprache trochaikus lejtést kíván. Legyen ez egyetlen példa arra, hogy Kazinczy levele megjegyzéseinek többsége milyen nyelvesszembélybeli szakadékokat tárt fel kettőjük között; nem csoda, hogy a kazinczyánus helyesírás előtt meghajló Berzsenyinek a mester által másolt kézirat és a kísérő-értékelő levél kézbekapása után egyik legelső feladata volt a bemutatkozó levelében még csak érintett principiumainak részletes kifejtése a dunaiság nevében a tiszaisággal vitázó nagy levelében. S hogy mily szívósan ragaszkodott dunaiságaihoz, arra e "bíbor" is jó példa, mely Kazinczy javaslata ellenére is maradt rövid i-vel a Helmecki-kiadásokban is.

Az Amathunt címében, az Aphrodite-kultusz egykori egyik színhelyének megnevezésével is klasszikusabb és eszményibb magaslatokra utal. A párversének tartott "Melisszához", ös-szövegbeli címével, az "Ilonkámhoz"-zal a személyes és közvetlen szerelmi vonatkozást hangsúlyozza s harci képei sem klasszicizálóak: "Ki tudja méltán festeni a Huszárt ... Ki tudja méltán írni az Uklelő / Hajdu vivását amikor a lovast / Dárdája szórja...", s az egész versnek közvetlenebb és alantabbi hang- és stílusneme arról vall, hogy Berasznyinek a versformaválasztó stílusérzéke itt nem működött oly kifogástalanul. Kasincsy csak tetézte a stílusűrést asszal, hogy a külső forma méltóságának sugallata alatt klasszicista-eszményítő női nevet kényszerített címűl, s ezzel valószínűleg hozzájárult ahhoz, hogy irodalomtörténészeinket megtévesse a két vers témájának rokonsága. Az egyikben ugyanis a "lelkes élet játsz-va felleng", a másik olyan módon utasítja el magától a fentebb költészet igényét, mint később abban a versben, mely az "aurea mediocritas" életfilozófiáját fogalmazza meg a legművészebben, a Jámorság és kőszépszereiben:

Más tárogasson Méoni kürtöket

Pelides s Alcíd isteni tettein

Fellengjen a Dircei harsány

Hattyu szerint az Olimp tetőken...

Az Amathuntban a Pieri szőlő, vagyis a múza nektárt nyújt, tehát halhatatlanságot hozó isteni italt a szerelennel, az ambrosziás kebellet együtt. Itt:

Édes jutalmam verseimért te légy!
Tűz egy virágasált barna hajam közé
Nem kell borostyán, sem kiáltó
Párosi kő nyugovó poromra.

Vagyis ez már nem Mussa-vers, hanem igazi szerelmes vers, melynek bevallott célja is a hódítás, életértékei között pedig a személyes élet boldogsága fontosabb, mint a Múzsáktól megszentelt élet eszménye. Szépsége nem vitatható, de egészen más kategóriába tartozik, mint az Amathunté: létezészerűbb, közvetlenebb, harcfestése hősi epikába illően képszerű, a magányos szerelmi boldogság rajzának hangvétele rokokós-anakreontikus jellegű, s ha a két vers felépítésében sok is a rokonság, egészen más hangulati és stíluszinten, Csokonai stíluszint-eklektikájára emlékeztetőbben, ezért enyelgő hangneme aligha felelt volna meg az alkaioszi versformához fűzött quintilianusi eszménynek.

Ezzel szemben, mint ahogy Bócsy Ágnes jól látta meg,²⁶ az A Camena (az Osztályrészem összevege) igazi mussavers. Ebbe is belopakodik a kevéssel megelégedés, az arany középszer életfilozófiája, de csak a külső életértékek tekintetében, hogy minden hiányt, szegényes környezetet (e vadon tájók) elfelejtessen a kultészet nyújtotta boldogság:

Vessen a fatum valamerre tetszik
Csak nehéz szükség ne savorja kedvem
Mindenütt boldog megelégedéssel
Hózek az ágre.

S csak te légy velem te szűz Caména!
Itt is áldást hint kessed életemre
S a vadon tájak ki derült virány lesz
Gyenge dalodra

Essem a Grönland örökös havára,
Essem a forró szereteten homokra
Ott meleg kedved fedez oh Camenam!
Itt hives ernyőd.

Ha a költészet nyújtotta személyes boldogságon is van
itt a főhangsúly, a szapphói szelleme közelebb áll az Anathun-
téhoz, mint az azonos formájú Ilonkámhoz-é.

Az összevegek között még két alkaioszt találunk. Az
egyik a Kazinczyhoz írt Ajánlás. Eredeti összeveg-címe maga
a név: Kasintzy Ferencz. Végző összevegváltozata már a kettő-
jük levelezéséből a mesterről, életviteléről, örömsiről nyert
közvetlenebb értesüléseket tükrözi, amikor így kezdi megszól-
lítását: "Mint a világnak hajdani díszei,/Csendes mesőben
rejtéd el éltedet,/Hogy ott magadnak a nemzetednek/Élj Eratód
arany ódonében..." s a verskezdettel saját anathusi életesz-
ményének lényegét is megfogalmazza. Mert a végző változat Ka-
zinczy megszólításával kezdődő 2. versszaka eredetileg a vere-
kező 1. strófa volt, lényegtelen összevegbeli eltéréssel. E
versszak szerint azt a Kazinczyt, akinek a nyomdokain lebe-
gőnek mondja a saját Caménáját, oly módon tiszteli meg, hogy
saját költészete "nagy tendenciájának" eszményét vetíti belé
s ezzel az Ilonkámhoz-típusú eszményt, mely pedig Kazinczy

költészetének jelentős részét jobban kifejezné, mintegy megtagadja ebből az alkalomból:

Kazintsy! bátor Meoni szárnyokon
Felleng saselméd a magas étheren
S a Dithirembok Dallosával
A nagy Olimp tetejére felhág.

Azt hiszem, Kazinczyban pindaroszi típusu költőt látni annak a költőnek a tévedése, aki sok más nagy költőhöz hasonlóan a tisztelt költő- vagy művésztarshoz írott költeményében tulajdonképpen saját arc posticáját írja meg. (Vörösmarty: Liszt Ferenchez, Illyés Gyula: Bartók stb.) De ezzel a költő-eszménnyel, melyet prózában nem kevésbé szépen saját magáról szóló vallomásként írt meg Kazincsynak már idézett levelében, nem fér meg az aprólékos pepecselés, csak a magasan szárnyalás. Az ilymódon elképzelt és idealizált Kazincsy Önmagát szállította le Berzsenyi szemében, amikor niklai barátjához és hívéhez írt nagyterjedelmű epistoláját utólagos javításokkal látta el. Kettőjük első éles összehördülését ez a Berzsenyi-levélrészlet váltotta ki: "Ez órában veszem Sopronból Epistoládat. Által nésvén változtatásaidat, - látván, hogy a mitől olly igen féltem, meg történt: a nagy Kazincsyt a kis Schulmann meg játszodta! meggyőzte! - Verdammter Schulmann!! - Melly kár, ha a Wesselényihez szóló Epistolában is ilyen változtatások estek! - Barátom! - ezen remekekben én Téged úgy néztelek, mint a pulyák korlátjait tapodó saját Ösvényen fellengő, szabad, büszke Pindárt. S valóban ez a kevély fel-

emelkedés, az a nemes Ünérzés tette lelkedet alkalmassá ezen szépségeknek elől hozására, melyekhez hasonlókat én még nem ismerek; melyekhez Kisnek Epistolája nem egyéb mint bucsuztató. S gondoltam é, hogy az illy nagy órának szüleményét váltatni, szőpíteni lehetne?²⁷ Majd később így fejezi be levelét: "Kazinczy! Te engem a Te ditsőségednek részesevé koronáztál, - Te engem szeretsz! én a Te lelkednek leg első, leg tisztább s legesentebb Üleményét az én maradékaimnak elteszem, és a Hazának bé mutatom, ezen kortsos Copiát pedig meg kérlelhetetlenül el égetem."²⁸

Igaz, hogy Berzsenyi hamar megijedt levele sértő hangjától s már másnap utnak indult az exkuzáló levél, s szerencsére egy postával érkeztek meg, de azért a mester nem hagyta megjegyzés nélkül az elsőt sem. Ha Berzsenyi tudta volna, hogy Kazinczy lelkének eme "leg első, leg tisztább s leg esentebb Üleménye" eredetileg nem is neki készült, hanem valóban Cserey Farkasnak, s csupán azért lett ő a címzett, mert a levél elsősorban irodalmi kérdésekkel foglalkozott s inkább illett hozzá, aligha sértődött volna meg annyira a korrekciókon.

Ezzel az 1810 februárjában írott levelével viszont Berzsenyi azt bizonyítja, hogy a Kazinczyval elkezdett levelezése csaknem két éve után, miközben az Ajánlás elejének javításával s néhány más versével már bizonyította, hogy a mester egyéniségét és életvitelét, az ő eszményeitől való eltérést képes és hajlandó megérteni, most azért robban mégis, mert azt látja meg Kazinczyban, ami a legidegenebb tőle: a

a korrekció elvét. Azt, amit korábban a Romlásra indult... fennmaradt változataival kapcsolatban megsejthetőnek véltem, ebben a levelében maga Berzsenyi írja meg: az eredeti ihlet állapotát szentnek tartó s ezért a papacsaló korrigálást elvből lenéző génusz-hitet. Pedig ekkor még nem is ismeri Kazinczy-javította kéziratát és a hozzá csatolt levelet, melyben ezt a korrekciós elvet saját költősszétére alkalmazva láthatja majd, néhány héten belül. Szemere beszámoló levele a tanítja annak, hogy Kazinczy javításait és javaslatait már a pesti tanítványaival és híveivel való együttlété idején milyen élénk ellenkezéssel fogadta, hazamenetele után pedig a széphalmi levelezőpartner számára aggasztóan hosszú ideig tartó hallgatásba burkolózik.²⁹

A Kazinczy-féle, bizonyos szempontokból magasabbrendű stíluselvvel való találkozás fájdalmas Ünneviszágálatra és jól meggondolt korrekciókra kényszeríti. De ezeknek a korrekcióknak jellege nem ellenkezik saját fejlődésének tendenciájával. Az egyetlen verescsoporton belül, mely a történelmi eseményekhez való kapcsolhatóságával viszonylag biztosan kronologizálható, megfigyelhettük ezt a tendenciát a külsődleges nemzeti jegyek nagyobb szerepétől a teljes eszményi, nemzeti szintre való felemelkedésig. Kazinczy klasszicizáló jellegű változtatási javaslatai tehát egybevágtek saját legjobb fejlődési tendenciáival s ezeknek eredményeit segítették kiterjesztani a valószínűleg korábbi vagy legalábbis kevésbé tökéletes művekre. De csak nagyon indokolt esetekben korrigál, többször visszaállítja a Kazinczy másolatában már elváltos-

tatott eredeti szöveget, tehát a saját fejlődésének későbbi szakaszára jellemző jegyeket is csak vonakodva viszi át a nem ilyen jellegű művekre. A hazinészvadász Kölcseytől oly kellettlenül fogadott tény, hogy gyöngébb - s Kölcsey által ifjúkorának minősített - dalait is kösülte, s az erre a vádra adott Berzsenyi-válass azt valószínűsíti: a műfaji és stíluszint-követelmények tiszteletben tartásán kívül a többnyire preromantikus ismételt tekintett ihletelv is nagy szerepet játszott a későbbi jelentős művekhez való ragaszkodásban.

Csak éppen az ihletettség irányzati minősítésével jelentkezik a probléma. Boileau klasszicista ódaelméletének az ihletettség, vagy legalábbis annak a látszata volt az alapkövetelménye. Ő is Pindarost tekintette az ihletett kultúra, egyben az ódaköltés példájának, az ő érzelmi hullámzását, gondolati csapongását kérte számon korá ódáin a "beau désordre" követelményével. A racionális klasszicizmus ódájának diskurzív logikai felépítettség helyett, ha ihlet nincs, legalább a gondolatmenet mesterséges megazagztatását, a szempontváltásokat kérte számon korá ódától, hogy így teremtsék meg az ihletettség és elragadtatottság látszatát. S ezt a pindarossi lényegét, ha külső formát nem is követelt, gondolatmenete összefüggéseinek megmagyarázásával jól követeltette az európai irodalmak számára Horatius római ódájának művészete is. Végülis két évezrede vitatkoznak azon, hogy a "Museum sacerdos" programot meghirdető, a római ódák sorát megnyitó Carm.III.1. egyetlen vers-e, vagy versek véletlenszerű, az utókor másolói által elkövetett kompozíciója, olyan

őles fordulatot vesz a költemény a 3. strófától kezdve, a kultikus magaslatoktól a privatizálás, az elragadtatott vátesz-költőiségtől a kevés anyagi jóval megelégedő, látszatra "aurea mediocritas"-elv felé. Hogy a két dolog mégis, a legmélyebb szinten, nála is összetartozik, akárcsak Berseényi A Camenájában, az igaz, de nem minden vizsgálónak evidens az első pillantásra. De a magasabb lírai repületnek ez a boileau követelménye a XVIII. század klasszicizmusának líraelméletében annyira magától értetődően elfogadott alapelv volt - ha lírai megvalósítása később is - hogy ennek az alapján különböztették el (ld. Sulzert) az ódát, mint a csapongás és a dalt mint az egyetlen hangulat költészetét. Azt hiszem, nem járok nagyon messze az igazságtól, ha azt feltételezem, hogy a népdal értékeinek felfedezése, sőt a primitivizmus jegyében kibontakozott kultusza, és a hit, hogy magasabbrendű a műköltészet termékeinél, szintén azszal függ össze, hogy a boileau magasabb líraiság kedv- és gondolatcsapongását fedezték fel rajta Herderék.

Ha sorra vesszük ebből a szempontból is Berseényi alkikus ódát, legutóbbjukon össze kell venni a szempontváltogató csapongás, sőt sok esetben az ellentételezés jegyeit. Első ódájában múlt és jelen, az Anathunban és az Ilonkánban a kétféle élet- és költészeteszmény váltakozó szembeállítás, Az Ulmai Útközet-ben és A Magyarokhoz (Forr a világ...) gondolatmenetében konkrét világtörténelmi események és a belőlük levont vagy általuk kiváltott szentenciák sikkjainak cseréje. De az általánosított, életfilozófiai megfo-

galmasáru szentencia és tanulságainak önmagára való alkalmazása Berzsenyi más versesoportjait is jellemzi. Későbbi explicit esztétikája is a különfélelegyek harmóniás egyestetését fogja igazolni, nem a romantikus módon felfogott organikusságot, ezért, ha valamilyen organikusság meg is valósul Berzseny kultészetében, az az a fajta, amely nagyobb önállóságot hagy egyes részeinek, a mű egyes tagjainak, ahogy Strich a német klasszika szervezőség-elméletét értelmeste.

Ha viszont ez igaz, akkor áttérve a Berzsenyi-összevételéddig még nem tárgyalt alkafosszi versére, a Pohászokodásra, a kor egyik legjobb magyar szakértőjének, s az utóbbi évek marxista Berzsenyi-szakirodalmá egyik legkiválóbb tanulmánya szerzőjének, Hartinkó Andrásnak versértelmezésével kapcsolatban bizonyos aggályaimat kell kifejténem.³⁰ Ugy érzem, e tanulmány egyik alaptétele megkérdőjelezhető. Szerinte a vers első és második, eszméibb és személyesebb része olyannyira elüt egymástól, hogy nem lehet egy időszak születte, egyik részének korábban, a másiknak későbben kellett születnie. Mindaz, amit eddig felhoztam az ihletettséég eredeti állapota iránti berzsenyies tiszteletéről, valamint a magasabb ódának a kor irodalmi gondolkodásában általában elfogadott követelményeiről, még az ilyen világosan két részre tagolódo verere való natkozólag is kétségesse teszi számomra ennek az álláspontnak az elfogadhatósáát. Nem vitás, hogy a filológiai, sőt kronológiai megküzelítés számára látszólag sokat ígérő fogod sokat nyújtana. Kérdés azonban, hogy ennek az egzaktabbnak tűnő eljárásnak következetes alkalmazásával nem kellene-e a

legtöbb nagy Barssenyi-verseket különböző pályaszakaszokban lehetkezett heterogén elemek kompozíciójának tekinteni.

A kronológia kérdéseire még visszatérek a második ódai csoport tárgyalása után. De Barssenyi költői és ihlet-alkotóinak szemlélete és a kor ódaelméletének "elvárásai" számunkra a versbeli csapongás, szempont- és hangnem-váltás egyszerűbb magyarázatát is lehetővé teszik, mint a különböző időpontokban megszületett verselemek csaknem mechanikus, additív összeillesztését.

b. Az asklepiadészi verscsoport.

Barssenyi összesen 21 asklepiadészi formában írott verset írt. Az un. első asklepiadészi versszakban, amely szokatlan, monostichitikus kis asklepiadészi sorokból áll, 6 verse született, közülük 5 már az ésszövegekben is megvan: Az én Muszám (ésszöveg-címe: Kuszinczy és Kis), Keszthely, A remete, Darátishoz (Már-már félreteksem... ésszöveg-címe: A Magyar Tudósokhoz), Magyarország.

Un. második asklepiadészi versszakban 8 verse született, közülük 5 rendelkezik ésszöveggel. Ezek: A közelítő töl (Az ósz), Chloe (Cloe; Láttam!...) Föltés (A föltés), Horác (Horatz) és a Gr. Széchenyi Ferenchez (Gróf Szécsenyi Ferentshoz).

Az un. negyedik asklepiadészi versszakhoz, mely egy glükóni és egy kis asklepiadészi sor distichitikus váltakozásából szerveződik, 7 verse tartozik, közülük 6 már az éss-

szövegek korában elkészült. Ezek: Egy hirtelenhez, Chloe; Mint egy árva madár...), Virág Benedekhez, A megelégedés, A felkelt nemességhez (A felkelt nemességhez a szombathelyi táborban; Él még nemzetem...), Az első szerelem.

Közülük Kazinczy hármát ítélte kihagyásra és elégetésre: 1. Magyarország.... 5. Szécsényi. Igen szerencsétlen óda. Rossz még a Héros nevében is, mely - -v, nem pedig -vv... 10. Magyar Tudósokhoz. Az olly poétának, mint a mi kedves Berzsenyink, erre nincs szüksége.

Berzsenyi az első kettőre vonatkozólag megfogadta a tanácsot, a harmadikra nem. Hogy miért, arról még lesz szó.

Kazinczy a 16 asklepiadészi szövegből általa meg hagyott 13-at a következőképpen osztotta el könyveibe: az I. könyvbe, a "fentebb dalok" közé sorolta mindkét Chloe-verset, az Egy hirtelenhez-t, A küszlítő tél-t, és a Horác-ot. A II. könyvbe, a magasabb repülethöz a Virág Benedekhez-t, A felkelt nemességhez-t, a Feltét-t és a Keszthely-t. A III. könyvbe, a didaktikus és mindennapi költészet körébe került A megelégedés, A remete, Az én Múzsám, Az első szerelem.

Asklepiadész nem tartozott a kanonizált görög költők közé, mert Arisztotelész után élt, így a Poétika nem említette, de Horatiusnál és Quintilianusnál sem szerepel. Theokritosz mestereként, alexandriai költőként tartja számon az utókor, aki i.e. 300 körül élt. Horatius gyakran él versformáival, de amikor saját költészete jellegéről és forrásairól vall, mint a már említett Carm.II.13-ban, vagy a Carm. III. 30-ban, híres Exegi monumentumában, mindig csak Alkaioszt

és Szapphót vagy aszcol lírát emlegeti. A ma róla elnevezett verssorokkal élő versszerkezeteket már a hellenisztikus kor filológusai, az un. askoliaszták majd az újlatin poétikák pl. a Bán Imre által idézett Piscator is chorambikusnak nevezik.

Aszalós Mihály már említett "mércéjén" előkelő helyet foglalnak el, mégpedig úgy, hogy a szakosatlan előkelőbb, mint a II. asklepiadészi versszak, melyben 3 kis asklepiadészi sorra negyedikként a glükóni következik.

Érdekes megemlíteni, hogy a versetani szakirodalom az asklepiadészi soroknak öt fajta kombinációját ismeri, melyek közül az I. a kis, az V. a nagy asklepiadészi sorok szakosatlan használata, a IV., mint láttuk, glükóni-asklepiadészi párvers, a II.-t láttuk, a III. pedig olyan strófa, melyben 2 kis asklepiadészire egy pherekratészi és egy glükóni következik. Berzsenyi a III. és V. változatokat nem használta, pedig Horatiusnál mindkettő előfordul, a III. O navis refere az V. Tu ne quiescis...

A III. hiánya azért feltűnő, mert a kor német költészetben nagyon népszerű volt (Klopstock: Der Zürcher See, Hüfny: Die Wainacht stb.) s nyilván ennek hatása alatt a mi költésink szívesen használták. Kasincsy ebben írta A tanítvány-át, bár ez csak később jelent meg, így Berzsenyi nem ismerhette, Virág 1799-es kütetében viszont 2 is van (Klóc, Hussánhoz; érdekes, hogy Négyesi táblázata ebből is csak egyet tart számon). E strófaforma hiánya Berzsenyi németes tájékozódását cáfolhatná, ha nem volna meglepő egy olyan költészetben is, mely elsősorban Horatiust tekintti mesterének.

A korabeli német verstani ritkán tartja számon külön a mono- és distichitikus asklepiadészi formákat, többnyire csak a két strófkombinációt. A II-t első choriambusnak, a III.-at második choriambusnak hívják. Klopstock így jellemzi őket: "Die eine Choriambe, die aus vier Versen, und nur Einer ungleichen besteht, hat viel Feuer, sanfteres, und heftigeres, wie Horaz will, dazu eine ihr eigne lyrische Fülle. Aber sie dürfte wohl, wegen der Gleichheit ihrer drei ersten Zeilen, nur sehr selten aus so vielen Strophen bestehen, als die Alcäische. Die zweite Chorambe, die der vorigen bis auf den dritten Vers gleicht, welcher sich, mit einem sanften Abfalle herunterlässt, würde denjenigen Oden vorzüglich angemessen sein, die sich von der hohen Ode etwas zu dem Liede herablassen. Die Stellung dieser dritten Zeile allein sollte uns schon abschrecken, neue Sylbenmasse zu machen."³²

Ranler-Batteux is a két choriambusnak nevezi őket,³³ Sulzernél is csak a Choriambus címszóban fordulnak elő, Asklepiadész címszáva nincs is.³⁴

Nyilván ez a magyarázata annak, amire Szuroni Lajos utal,³⁵ hogy Pálóczi Horváth Ádám ilyen choriambusnak írta le az asklepiadészt Kasinczy számára: --|--vv--|--vv--vv
S ezt teszi hozzá: "A mi Magyar 12 szótagu akar kettős, akár négyes Stropháinknak ez volna az igazi mértékje..." (Kaz. lev. XII.50.) Valószínű tehát, hogy Horváth is a szkoliasztákig visszavezethető és kora németes verstani műveltségében uralkodó álláspontból maritette az asklepiadészi ilyen értelmezését.

Berzsenyinek is így kellett értelmeznie asklepiadészi sorait, annál is inkább, mert - mint már megjegyeztem - valószínűleg még az alkaioszi sort is choriambikusan értelmezte a cezura után. Ugyanis, Kazinczyval vitatkozva, így ír III. Kritikai levelében: "Ha a jambus mellett a trochaeus szenvedhetetlen dissonantiát csinál; honnét van az, hogy a jambussort a nyugpont után egészen és nyilván trochaizálva szavaljuk? s vajjon a metrum realitása a papiroson van-e vagy a szájban?"³⁶ És ugyan természetesen is vonatkozhatik költői episztolánk többnyire tízesótagos jambusi soraira is, ahol a sornetszet mindig az ötödik szótag után esik, s így a 3. jambusi ütem második, hosszú szótagja már a cezurán túl van. De ugyanez vonatkoztatható az általa használt klasszikus strófaformák jambusi lejtésű soraira is. Ezek pedig az alkaioszi strófa első két, nagy alkaioszi sora és harmadik, ötösfeles jambusi sora. Ha pedig a nagy alkaioszi sort a cezura után trochaikusan olvassuk, az utána következő jambusi ütemmel szinte magától értetődően olvad eggyé négyesótagos choriambusi összetett ütemmé. Így értelmezték már a skoliaszták is Verseggy szerint: "Alcaicus a Scholiastis sic describitur. Constat pedibus quatuor, quorum primus est spondaeus, nonnunquam jambus secundus bacchius, tertius choriambus, quartus vero jambus." Majd a példaként felhozott sort így írja le: "En schema Scholiastarum: Aequam memento rebus in arduis."³⁷ Verseggy ezzel a hagyományosabb $\text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—} | \text{—} \text{—} \text{—}$ szemben a modernebb zenei ütemezés híve, amelynek lényege a verssor azonos időegységnyi hosszúságú ütemekre bontása. Berzsenyi forrását

nem ismerjük, de mind az aszklepiadészi, mind az alkaioeszi értelmezésében láthatólag a hagyományos leírásmód hívének és gyakorlati alkalmazójának tűnik. A choriambusi űtem magyaros jellegét Arany és Toldy³⁸ óta hangesélyozza a magyar versetan. Ez is lehet az egyik oka annak, hogy Berzsenyi antikos metrikus verselése annyira magyarosnak és természetesnek hat a magyar fül számára.

As előbb azt mondtam, hogy a III. aszklepiadészi hiánya költészetében a németes hatás ellen is szólhatna. Hogy mégsem így van, sőt valószínűleg még rimes verseit is német minta szerint készítette, azt, mint gyanumat, itt csak jelezhetem. De az aszklepiadészi két strófa közötti választásában nagyon is úgy tűnik, mintha Klopstock idézett véleménye által befolyásoltatta volna magát. A II. aszklepiadészi, vagyis a németek I. choriambusija ugyanis Klopstock szerint tüzes, lágy és heves, megvan a maga lírai telítettsége. Ráadásul az első három sor azonossága miatt csak ritkán állhat sok versszakból, nem úgy, mint az alkaioeszi. Valóban, Berzsenyi II. aszklepiadészi formájú költeményei tele vannak lírai lágyasággal és erővel, és sohasem olyan hosszúak, mint alkaioeszi nagy versei. A III. aszklepiadészit pedig körülbelül a Klopstock által leírt dalba hajlása miatt nem használta, hisz a dalformához inkább a rimes versek énekelhetőségre megfelelőbb, szótagszámláló formáját hasznosította.

Visszatérve a versekre, Berzsenyi a Kazinczy által kiadványára javasolt Magyarországon és Gr. Szécsenyi Ferencz-en kívül nem adja ki Az első szerelem címűt sem, valószínűleg

személyes vonatkozásai miatt. A Magyarországot a Keszthellyel és más formájú Balatonnal együtt a rendi gondolkodást, az "extra Hungarian" hangulatot s a nemzeti idillt dicsőítő költeményekként szokta együtt emlegetni irodalomtudományunk. De épp a vera végén felmerülő kívánságban, hogy vajha végre Gracia istenei, a művészetek és tudományok is leszállnának e tejfel-mással folyó Kánaánba, ugyanaz a nemzeti inkritika szólal meg, mint az Eszterházy-versben. S látva azt, hogy a század végén született s már elemzett alkalmosi ódákban értéktrendjének csúcsaira kerülnek a művelődés arányai, egy színtre a hatalmat velük együtt teremtő heroizmussal, az a hiányérzetet kifejező vágy, mely ráadásul a leghangsúlyosabb helyre, a költemény végére kerül, nem is akármilyen bírálat a magyar Unelégültségnek. Az sem kétszambó, hogy az Ajánlás után kéziratkötetében az első helyre helyezte a költő. A Keszthely pedig a Balatonvidék szépségeinek dicsőítését Pest-ticsével köti össze, aki a mezőgazdasági tudomány oktatásának és az irodalomnak egyaránt mecénása volt s így Periklész szászadát s Róma virágkorát segítene megvalósítani hazánkban.

A Széchényi Ferenchez írott óda is a kultúra hőseit köszönti, aki könyvtárát az országnak adományozta. Kimaradása Kazinczy személyes elleneszenvével magyarázható.

A remete, mint ahogy Kulcsy joggal bírálta meg, asklepiadészi formában írott rege, mely a kisleludyánus lírai-epikai témát fennkölt lírai ódaformába ünti. De nemcsak a forma felmérése - elsősorban a klasszicista műfaji rendszer szemérméssé nézve - a tartalom is inkább a szentimentalizmus és a

Sturm und Drang epikai és drámai műveivel rokonítja, az egyik legkedveltebb motívumot választva témájául (csak Leisewitz: Julius von Tarent-jének rokon motívumaira hadd utaljak). Nem tartozik Berzsenyi legeszerencsésebb vállalkozásai közé, de emlékeztetve Moesch Lukács és Kazinczy fentebb dalt és eposzát egybevonó poétikai gondolkodására,³⁹ nem tűnik meglepőnek, hogy Kazinczy nem tanácsolta elhagyását.

Mind egyik aszklepiadészi versével nem foglalkozhatom részletesebben, mert inkább néhány probléma izgat. Ezért csak utalok arra, hogy a II. aszklepiadészi versei közül Kazinczy milyen jó érzéssel ragadta ki a tette a II. könyvbe, a magasabb repület versei közé a Póltész-t. Bár szerelmi tárgyú, tömörsége és a pátosz lélekállapotának uralma joggal sorolja ide, Kazinczynak tetszett is, csak a puszkapor-motívumot tartotta nem ódába valósnak.

A meghagyott 3 II. aszklepiadészi közül a Chloé-vers-sel nem foglalkozom, hogy több figyelmet fordíthassak a vele együtt az I. könyvbe sorolt másik kettőre, a Harárcra és a köselítő tölpre. Kazinczy jól érezte meg az inkább az étosz lelki szintjére tartozásukat, így kerültek a fentebb dal körébe.

Biró Ferenc figyelmeztetett arra,⁴⁰ hogy Berzsenyi anynyiban rokon Bessenyeiék nemzedékével, de magával Bessenyeivel elsősorban, amennyiben mindkettőjük számára legfőbb értéké válik az egyszerű élet. Ezt az eddig elemzett műteménytípusok nem igazolták. Hazafias alkakusaiban a közösségi, hősi életesszmény, misza-verseiben az örök értékeket teremtő kultészet és az esztétikus életforma volt a legnagyobb érték.

Ilyen verseinek hol beszűrődő, hol domináns elégikumát is az eszményektől való távolság, az irántuk érzett nosztalgia határozta meg. E két versben azonban, úgy érzem, valóban a eszményes élet elmulása, időbeli fenyegetettsége lesz az elégikum elsődleges hordozója, akárcsak a rimes elégikus verseiben. Az elegico-óda e kis remekművei, bár a magasabb eszmények nem hangsúlyozott volta nem igazolja teljes megrendüléseiket s a kiüresültséget, melyet kitűnő irodalomtörténészek is megérezni véltek bennük, mégis szokatlanul szubjektív és megrendült hangon fejeznek ki egy olyan életfilozófiát, mely inkább életérzés.

A Horácban a téli idő fenyegetése az elmulást asszociálja költőien, mintaverséhez, Horatius Tulliarachus-óda-jához hasonlóan. De ott a muló élet örömeit bölcsen kihasználni intő epikureus-estoikus magatartás dominál, Berzsenyinél a vers leghangsúlyosabb részébe, a végére besuhanó körlelhetetlen és a nyilként, zuhogó patakként gyorsan jövő elmulás képe olyan mementó, mely a fokozott életöröm vágyát is elégikusan színezi.

Az Ósz (Kazinczy Közelítő tele) hármas felépítésével az elégikus óda mintaverse is lehetne, egyuttal igazolja azokat a poétikákat, melyek elégia és óda közti merév választófalat vonni nem akartak. Hármas felépítésében (természeti kép, szentencia, önmagára vonatkoztatás) és az idősíkok egymásba játszásában érvényesülő szempontváltogatásban jól érvényesülnek az ódai követelmények; de hagyományosan az elégiát is ilyen érzelmi- és gondolatmenet jellemzi. Horváth

János "negatív festés"-nek nevezte azt a jelenséget,⁴¹ amely annyira domináns az első három strófában. Utaltam arra, hogy az elégikusság hordozójaként, az elmúlt eszményi korakak megidézéseként milyen szerepe van a költő korai édjában is. Itt is változtatva jelenik meg múlt és jelen. Az első két strófában az 1.2. és 8. sor jelen-rajza veszi körül, mintegy zárójelbe a 3-7. sorok megidézett múltját, negatív festését. A harmadik strófának 1. és 4. sora jelenképeivel megint közrefogja a negatív festés 2-3. sorát. S a tagadószavak dinamikája a természet szép kora utáni elégikus nosztalgia művészi kifejezője.

Mégsem lehet e sorokat mereven két idősikra kivételeni és szétesztani. Berzsenyi művészi eljárásának épp az a lényege, hogy, bár hangsúlyozza: "Nincs már..." stb., művészileg, a fantázia segítségével mégis jelenvalóvá teszi, megjeleníti. Itt szeretnék visszautalni a home-i esztétika általam korábban már említett kategóriájára, a Meinhard fordításában ideiglenesen kénytelen-keményen olvasható "ideális jelenlét" fogalmára. Azt hiszem, a berzsenyies elégikus nosztalgia kifejezésére szolgáló "negatív festés" életművében oly gyakran visszatérő művészi "fogását" ezzel az esztétikai kategóriával lehet össze-függésbe hozni és eleve le kell mondani azokról a mechanikus verselemzési kísérletekről, melyek Berzsenyi egyes verseiben múlt, jelen, jövő váltakozását vagy az idősikokra osztást eretlik. Az eszményi kor felidézésének épp az az érzelmi hatásdinamikát kiváltó jelentősége, hogy az elmúlt eszményi korakat művészileg "meg-"jelen"-íti, a befogadó fantáziája

elé varázsolja s az abszolút lírai jelenidejűség konstitutív részévé teszi.

A IV. strófa a természeti elmúlást az általános érvényűség síkjára emeli, itt is visszatér a minden elmúlásának gondolata, a szentencia általánosító síkjának megfelelően teljesen közhelyes képpel, a szárnyas idő toposzával. De ebben a versszakban valóban nincs kivétel. Minden halandó, még az örök emberi erkölcsi és művészi értékek is. A "minden csak jelenés" mögött meg lehetne érezni a barokk "theatrum mundi"-jét is, Kant "Ding für uns"-át is, de a fogalmazás még "nihilistább", értékközösségi álláspont kialakulását is éreztetheti, ha meggondoljuk azt a másfél sornyi szuggesztíót, mely más Barssenyi versek részleteivel együtt annyira fokon költői Vanitatum vanitas-ának életérzésével. Ezt írja ugyanis: "... minden az ég alatt/Mint a kis nefelejts enyész." Zentai Mária megfigyelése,⁴² hogy az ég és a nefelejts egymás mellé helyezése nemcsak végleteivel érzékeltetett mindenségkép, hanem a legnagyobb és legkisebb jelenségek megkülönböztetés nélküli egy szintre összevonása egy hasonlatban értéknivelláló tendenciát is jelölhet, csaknem a nihilizmus értelmében. Ezt a véleményt megfontolásra érdemesnek tartom, bár nem tudom elfogadni. Ez ugyanis a romantika jóval későbbi nemzedékeinek életérzéséhez közelítené az Ős kultójét. Szerintem inkább arról van szó, amit az utolsó két versszak elárul: nem annyira az értékek megrendüléséről, hisz a még most is tartó "gyönyörű korom"-ba ezeket is bele lehet érteni, hanem arról, hogy ezeket az embert önmaga fölé emelő, önmaga legjobbjává

objektíváló értékeket csak egyfajta lelkiállapot hozhatja létre: az Amor és a Múzsák együttes ereje által ihletett lélek állapota. Ez az, ami a megmaradó, halhatatlan értékeket kiveti, tárgyiasítja. Onnaga azonban menthetetlenül és feltartóztathatatlanul elmúlik.

Vargha Balázs nagyon jól érzett rá a költemény bujtatott szerelmi lényegére;⁴³ de a szónak nem abban az értelmében, amely a partikuláris egyént egy másikhoz, a költőt a számtalan megénekelte női név egyikének hordozójához, jelen esetben Bartsihoz köti (melyet Kaszinczy javított ki). Ebben már benne van az a szerelmes Barssenyi, akinek a szerelemfelfogása túlköröződik a magyar irodalom legnagyobb szerelmes verseihez tartozó jónéhány költemény során, amelynek jellemzését azonban kénytelen vagyok az űz kapcsán megkísérteni. A "hatalmas" szerelmes Barssenyiről alig tudunk valamit, legfeljebb sejtelmünk lehetnek róla. Saját vallomásai lehetnek mítoszteremtőek (ld. Németh László), lehetnek igazak ("...az én első szeretóm az én karjaim között elalélt..."), de valószínű, hogy nem az az éterien vágyakozó szerelmes volt, amilyenek dalai mutatják. Ő az ideális szerelem költészetével lépett fel, nem volt hangja a hedonista felvilágosult emberesszémény hol pajzán, hol erotikus, néha az obszessziót szülő verseire, amilyeneket Csokonainál, Verseghynél és más kortársaknál találunk. A szentimentális epedés színező mozzanata mellett a fő forrásnak, szerelmi dalai elsődleges forrásvidékének az 1740-es, 50-es évek német polgári dalköltészetét érzem, melyben a rokokó és a pietizmus szekularizálódó, de a gyengéd és eszményi érzé-

sek kultuszát tápláló lírai tendenciái olvadnak egybe.

Érettebb szerelmes verseiből eltűnik a "közszertű" szentimentális modor és marad a szerelemnek, mint ellenállhatatlan hatalomnak a kultusza. Ez a platonai Erosz, a világokat és az értékeket teremtő istenség, az a kultórien megsemmélyesített mitológikus erő, mely a szellemi nemzésnek és a szeretetnek mindent igazgató érzése; erről fog Berzsenyi Póztai Harmonisztikájának nehézkes mondatain is átsűrű módon, himnikusan vallani. Erről az erőről vall Az Ős férfiasan visszafogott lírája is. Bár az Összűveg utolsó sorának Kazinczy által kifogásolt "Bartsi"-ja és "kékényszeme" valóban a szerelmi dalszerűség felé hajlítja el a költeményt s ezért a Széphalom által "szép ódá"-nak tekintett elégikus hangnemű vers végére valóban stilstörést hozott, de a végleges szűveg nagyszerű stílusérzéséről tanuskodó javításával az Erosz-himnuszok szintjére emelte Berzsenyi: "Sem böhnyt szememet fel nem ígészheti/Lollim barna szemöldöke!" Ez a szemöldök-motívum azonos a Horatiusnál Jupiterre vonatkoztatott "...euneta supercilio moventis..."-sal,⁴⁴ a Berzsenyi által a személyes Istenre alkalmazott s két versében is felhasznált motívummal: "...a Te szemöldököd/Világokat ronthat s teremthet/A nagy idők folyamait vesérlvén..." (A tizenharmadik század)", "...a te szemöldököd/Ronthat s teremthet száz világot..." (a Pohászkodás végleges alakjában, mert az Összűvegben még nem szerepelt). Erre az azonosságra már Keresztury Dező szép verselemzése utalt,⁴⁵ észrevéve a klasszicizáló jellegű javítást. En azonban többre merek következtetni e

változtatásból; úgy érzem, itt a szerelemnek, Erosznak világokat rontó és teremtető hatalma jelenik meg Lolli barna szemöldökében.

Ugyancsak még Keresztury figyelmenntetett az utolsó két strófa igesalakjaiban és időhatározóiban kifejeződő bonyolult időviszonyokra. Régi pedagógusi megfigyelésem, hogy a költeményt értelmezők szüntőnösen multidőbe csusztatják át az V. versszak jelenidejű igeidőt (még alig izlelő, még alig illető a még alig izleli, még alig illetem helyett). Ez szinte magától értetődő a vers első részének sugallata alatt, mely annyira a megidézett múlt szépségeire s a természet elmúlására figyelmenstet. De a hatodik strófa első sora ("Itt hágy s visszazs se tér majd gyönyörű korom...") világossá teszi, hogy az elmúlásnak még csak a sejtelme ütötte meg a költőt, "gyönyörű kora" még itt van, szép tavasza naktárját még most izleli ajaka, seenge virágait még alig kezdte el illetni. Korántsem az eszményektől való kiüresültség állapota ez, hanem a beteljesültségé, az az eszményi kor, melyben az eszményeket és értékeket "kitermelő" szubjektív lélekállapot és életkor csak szértékeire helyesődik a főhangsúly, éppen mulandóságuk megérzése miatt. A két utolsó versszak jelenben érzékeltetett multja és jövője, a "honnán" finoman érzékeltetett és a "hová" sejtetett világa a három idődimenziót az "ideális jelenlét" kategóriájával leírható abszolút jelenidejűségben egyesíti s így a lírai pillanat művészi megörökítésének egyik csúcs teljesítménye.

Már Vargha Balázs utalt Schiller egyes elégiáinak (Die

Götter Griechenlands, Die Ideale) megsejthető rokonságára Berzsenyi elegico-óddájával.⁴⁶ Szombathelyi előadásomban⁴⁷ az utóbbiból idéstem az alábbi sorokat annak érzékeltetésére, hogy a Berzsenyi-vers "gyönyörű korát" kísérő fájó nosztalgia mennyire rokon Schillernek az eszmények elmulását kísérő nosztalgijával: "Kann nichts dich, Fliehende, verweilen,/O meines Lebens goldne Zeit/Vergebens, deine Wellen eilen/Hinab ins Meer der Ewigkeit."

Ha a Beissner előgia-könyvében⁴⁸ vizsgált schilleri előgia-fejlődést alaposabban szemügyre vesszük, akkor ki kell zárunk a Die Götter Griechenlands-nak a hatását (bár az Amathunt esetén változatlanul bizonyíthatónak érzem). A klasszika nagy eszményeit, elsősorban görűgség-eszményét először nagy előgikus verseiben megfogalmazó Schiller, miután esztétikai leveleiben ezen eszményeket az elvont gondolkodás síkján is kifejtette és igazolta, tovább lép. Saját költészete tendenciáinak igazolására s a Goethétől eltérő jegyeinek tisztázására, egyuttal két világtörténelmi kor, az antikvitás és a modern Európa költészete eltérő sajátosságainak feltérképezésére írja meg a naiv és eszimentális költészetről szóló tanulmányát. Fr. Schlegel ugyanekkor írja a maga Über das Studium der griechischen Poesie c. művét, mely szintén az esztétikai querelle des anciens et des modernes kérdéseivel foglalkozik. De a romantika későbbi vezéralakja ebben a tanulmányában még ujhumanista klasszikus filológusként és a jakobinussokkal rokonszenveső "grekománia" híveként (gondoljunk ugyanekkor írt nagyon melegehangú és értékelő tanulmányára Georg

Forsterről) a klasszikus költészet "objektivitását" őrzi a magasabbrendűnek s úgy hiszi, hogy a modern költészet központi elve, az "interessant" alapján csak ideiglenesen lehet értékes költészetet megalapozni, egyébként vissza kell térni az objektív költészet görögös eszményéhez. Közbevetőleg megjegyezve, az objektivitásra való törekvés későbbi, romantikus korszakának is vissza-visszatérő eleme lesz.

Ehhez képest Schiller tanulmánya nagyobb lépés a modern költészet (és saját költészete) egyenjogúságának elméleti megalapozására. S ennek egyik központi problémája számára az elégikusság kérdése. Azért érdemes tanulmányának egész problematikájával egy kicsé részletesebben foglalkozni, mert Berzsenyi-vonatkozásai szembeötlőek, nemcsak erre a versre, hanem már valószínűsíthetően első versére, a Kesergésre is.

Schiller szerint a szentimentális (vagyis modern) költő: "...elmélkedik arról a benyomásról, amelyet a tárgyak tesznek rá, és csak azon az elmélkedésen alapszik az a meghatottság, amelyet maga érez és amelynek érzését bennünk kelti. A tárgyat itt egy eszmére vonatkoztatja, és csak ezen a vonatkozáson nyugszik költői ereje. A szentimentális költőnek ezért mindig két egymással viaskodó képzetrel és érzéssel van dolga, a valósággal mint határral és eszméjével mint a végtelennel; az a vegyes érzés pedig, amelyet ébreszt, mindig e kettős forrásról fog tanuszkodni. Minthogy tehát itt két elv van a költő előtt, azért azon múlik minden, a kettő közül melyik válik tulnyomóvá a költő érzésében és ábrázolásában, s következésképp lehetséges a feldolgozás különbözősége. Mert most az a

kérdés támad, inkább a valóságnál, vagy inkább az eszménynél akar-e időzni - vajon a valóságot mint az ellenszenv tárgyát, vagy az eszmét mint a rokonszenv tárgyát akarja-e kidolgozni. Ábrázolása tehát vagy szatirikus lesz, vagy pedig (e szó tág jelentésében, amelyet később magyarázunk majd) elégikus; e két érzésmód egyikéhez tartja magát majd minden szentimentális költő.

Szatirikus a költő, ha tárgya a távolság a természettől és a valóság ellentmondása az eszménnyel..."⁴⁹ Utalnék arra, hogy a természet-fogalom a felvilágosodás korában nagyon sokértelmű volt, de legkevésbé jelentette a rajtunk kívül lévő objektív és érzékeinknek adott valóságot; sokkal inkább a valóság lényegi törvényszerűségeit. Onnaga is tehát egy elvonatkoztató és eszményítő eljárás mód eredménye volt. Schiller és Winckelmann görűgség-eszménye és ennek a természetes emberiséggel való azonosítása is egy ilyen idealizáló, saját eszményeit egy történelmi korszak emberségére visszavetítő szellemi tevékenység következménye; ilyen értelemben ez a konstruált természet is "szentimentális". Jól látja más német esztéták nyomán ezt később a Poétai harmonisztikáját író Berzsenyi is, amikor Schillerrel szemben azt hangsúlyozza, hogy a görűgség nem naiv, természeti állapot, hanem a harmonikusan és mindenoldalúan kifejezett kultúreamberség állapota, mely épp ezért eszmény és követendő példa.

A továbbiakban így ír Schiller: "A szatirában a valóságot mint hiányt szembehelyezik az eszménnyel mint legfőbb realitással... A patetikus szatirának tehát mindenkor olyan

lélekből kell folynia, amelyet élénken áthat az eszmény..."
A Kesergés lélekállapotát nehéz volna pontosabban jellemezni.
Még az is érvényes, hogy: "...A patetikus szatira csak fensé-
ges lelkekhez illik..."⁵⁰

Áttérve az elégikusságra, idézzük: "Ha a költő úgy he-
lyezi szembe a természetet a nesterkéltséggel és az eszményt
a valósággal, hogy az elsőnek ábrázolása tulsulyban van és a
benné való gyönyörködés uralkodó érzéssé válik, akkor elégikus
költőnek nevezem." S mivel korábban a szatirikusnak is két
osztályát különböztette meg, a patetikus és a tréfást, az
elégikust is két osztályra osztja. "Vagy a természet és az
eszmény a szomorúság tárgya, ha amast mint elvesztést, emezt
mint el nem értet ábrázolják, vagy mind a kettő öröm tárgya,
mivel mint valóságozt képzelik el. Az első az elégiát adja
szűkebb jelentésben, a másik az idillt a legtágabb jelentés-
ben." Az ehhez a passzushoz írott jegyzetében viszont megjegy-
zi, hogy az érzésmódok különbségén alapuló felosztásnak:
"...maguknak a költeményeknek felosztásában és a költői mű-
fajok levezetésében egyáltalán semmit sem kell meghatározni.
Mivel ugyanis a költő ugyanabban a műben sincs ugyanahhoz az
érzésmódhoz kötve, azért ama felosztás nem vehető abból, hanem
mindegyiket az ábrázolás formájából kell venni."⁵¹

Ebből a fejtegetésből világosan kitűnik, hogy a klasszika
elméletét kifejtő Schiller hol különbözik Herder ideáliti-
pákusságától. Schiller világosan elemzi a szentimentális kül-
tészet egyes érzésmódjainak sajátosságait, ezeknek jegyeit
azonban nem látja kizárólagosan érvényesülni az egyes műveken,
sőt keveredésüket, összeolvadásukat természetesen tekinti.

Ezért műfaji osztályozásra ezt a szempontot alkalmatlannak tartja, s kitart az osztályozás alapjául vett ábrázolási forma mellett. Schiller klasszikájának elméleti modernsége tehát nem mond ellent Kazinczy állásfoglalásának, mely szép ódának tartja, s ugyanakkor a fentebb dal könyvébe sorozza azt a verset, melyet mi elégiának tartunk, pedig csak elégikus, és nem tudom, hogy az elmúlással fenyegetett "gyönyörű korom", "szép tavaszom" jelenidejű állapotának idealizálásában nem idillikus is vajon, a szó tágabb, schilleri értelmében.

A továbbiakban megbeszélő megjegyzést tesz: "Mint a felháborodásnak a patetikus szatirában és mint a gunynak a tréfas szatirában, úgy a gyásznak az elégiában csak az eszmény által keltett lelkesedésből szabad folynia."⁵²

Most térek vissza annak a gondolatmenetnek a folytatásához, hogy miért tartom valószínűtlennek a Die Götter Griechenlands hatását az Úszre. Schiller az elégikus kategóriájának elméleti tisztázása után, Goethe épp megjelent római elégiái által is inspirálva 1795-96-ban legtermékenyebb elégikuskorszakához jut el. Mintegy művészi gyakorlatba ülteti át elméletét. Legtöbb ekkor írt nagy elégiája - akárcsak a 7-8 évvel korábbi Die Götter Griechenlandes - valóban az eszmény támasztotta filozófikus lelkesedésből származik, magas gondolati színvonalu, csaknem bölcselmi versek ezek. Ezért rendkívül érdekes a reagálása Humboldtnek arra a levelére,⁵³ mely a Die Ideale-vel kapcsolatban ad hangot néhány aggálynak. Schiller önkritikusan és önmagával elégedetlenül még tulajdonképp Humboldt bírálatán: "Was Sie über die "Ideale" ur-

teilen, dass ihnen Stärke und Feuer fehlt, ist sehr wahr, aber es wunderte mich, dass Sie es mir als Fehler anmerken. Die "Ideale" sind ein klagendes Gedicht, wo eigentliche Gedrängtheit nicht an ihrer Stelle sein würde. Auch kenne ich unter Alten und Neuen aus diesem Genre nichts, dem Sie nicht eben diesen Vorwurf machen könnten. Die Klage ist ihrer Natur nach wortreich und hat immer etwas Erschlaffendes, denn die Kraft kann ja nicht klagen. Überhaupt ist dieses Gedicht gerade mehr als ein Naturlaut (wie Herder es nennen würde) und als eine Stimme des Schmerzens, der kunstlos und vergleichungsweise auch formlos ist, zu betrachten. Es ist zu subjektiv wahr, um als eigentliche Poesie beurteilt werden zu können, denn das Individuum befriedigt dabei ein Bedürfnis, es erleichtert sich von einer Last, anstatt dass es in Gesängen von anderer Art, von innerem Überfluss getrieben, dem Schöpfungsdrange nachgibt... Indessen begreife ich wohl, dass es auf Sie diese Wirkung haben musste, weil Ihre Tendenz mehr auf das Energische und den Gedanken als auf das Rührende geht; nur hätte ich geglaubt, dass, nachdem Sie dieser Wirkung nachgedacht, Sie den Grund in der Gattung selbst finden würde."⁵⁴

Schiller ambivalens érzése saját kulteményével kapcsolatban tehát abból származik, hogy saját nemrég kidolgozott elégia-eszményéhez viszonyítottan túl szubjektívnek tartja, s ezért, bár a hagyományos Klagelied műfaji követelményeiből látni tudja vesetni a lam-entáló, hosszadalmas és a belső érzelmi feszültség levezetésére szolgáló jellegét, mégis min-

tegy kétségbevonja, hogy lehet-e az ilyen verset egyáltalán költészetként kezelni. Vagyis a klasszika nemrég kivivott elégia-eszményének magaslatáról félig-meddig idegenkedéssel nézi ezt a nem eléggé áteszményített és absztrahált, tul szubjektíven igaz költeményt, mely önkéntelenül csuszott ki tolla alól, elveinek ellentmondva. De minden idegenkedése ellenére nem tud megtagadni tőle bizonyos csodálatot sem, az ő férfias klasszika-eszményétől ugyan idegen, de mégis művésziileg jogosult, s ellenállhatatlan új erőket, a művészi szubjektivitás visszatarthatatlan erőit szimbolizáló szépségtől: "Ob ich gleich mit Ihnen einig bin, diesem Gedicht mehr eine materielle als formelle Kraft zuzugestehen, so ist doch etwas darin, was es dichterischer macht als alle Ubrigen. Vielleicht und vermutlich aus demselben Grunde, woraus ~~wir~~ beide es erklären, dass die Frauenform der Schönheit näherkommt als die männliche; weil ceteris paribus das materielle und passive Element der Schönheit vorzugsweise ihr eigen ist und man die Auflösung weniger als die anspannende Tätigkeit dabei missen kann."⁵⁵ A nőies, inkább passzív, mint formálócerejű elemnek tehát érzése szerint több köze van a szépség természetéhez, mint a férfiasnak. Nem vitás, hogy Barzaenyi költeménye ehhez a Schiller által még idegenkedéssel szemlélt szubjektívabb költőiséghoz kapcsolódik; de szigorú ódaformája épp a végnélküli lamentáló elégikus panasz megfőkezését tette számára lehetővé. S mivel nemcsak az elégikusság, a panasz az egyetlen

érzésmódja, hanem a - bár fenyegetett - de mégis csodált jelenkorhoz vonzó idilli eszményítés is áthatja, s ez utóbbi érzés is hozzájárulhat a panasz megfékezéséhez, az életérsésébe éppencsak "beszűkött" ósz könnyed-lirai kezeléséhez, ezért mertem, Schiller kategóriáira támaszkodva az előbb a nem különösebben poétikai-elméleti ism. "fárfias" szóval jellemezni Berzsenyi versének elégikusságát.

Elégiaköltészetének egyéb problémáit itt részletesen nem tárgyalhatom, mert nem klasszikus ódaformájú versekben születtek egyéb jelentős elégiai (bár, mint már Horváth János is jól látta, az elégikusság ugyyszólván egész életművének egyik alaphangja). Ezért érintőlegesen csak annyit jegyzek meg, hogy leginkább elégiaiknak írt 12 szótagosai nem köthetők egyértelműen az elégiaköltészet "szanta muzsájához", a distichonos formához, mely a századközép német költészetében még uralkodóan hosszabb-rövidebb jambusi vagy trocheusi sorok váltakozásával valósult meg. A klasszicista törekvések megerősödésével a hexameter-pentameter váltakozásából létrehozott eredeti distichonnak megnő ugyan a szerepe, de nem lesz kizárólagosá, Goethe ebben a klasszikus formában írja elégiait, Schiller a nyugateurópai formákban a nyomán nálunk Kis János, Schiller Ideale-inek fordítója⁵⁶ és Berzsenyi egyik mestere is ezt használja. Viszont alexandrinus-formában írtak dalokat is, Matthiessonnak ilyen formájú egyik verse a címében viseli a Lied műfaji meghatározást, tehát egyáltalán nem biztos, hogy Berzsenyi, amikor szótagszámláló-

rimes elégiát írta a német alexandrinus mintájára, világos műfaji tudattal tette ezt.

Visszatérve aszklepiadészi verseire, most már csak egyet akarok még alaposabban tárgyalni, a később Barátimhoz-ra változtatott című A Magyar Tudósok-hozt.

Nem azért, mintha valamilyen kiemelkedő remekműként érdemelné meg a megkülönböztetett figyelmet. Csupán azért, hogy megmagyarázhassam, miért ragaszkodott egyedül ehhez a versehez Berzsenyi a Kazinczy által "eltanácsolt" aszklepiadészi-ek közül. Ezzel ugyanis érinteni kell költői természetének eddig nem tárgyalt s talán általában nem eléggé hangsúlyozott oldalát.

Kazinczy kifogását már láttuk. Az viszont érdekes, hogy ő nem vette észre Berzsenyi tulajdonképpeni szándékát ezzel a verssel. Amiért a kéziratköteg záróversének tette, s ahogy a verseink kiadásában is a III. könyv végére helyezte, ez önmagában tanuskodik a szándékáról, melyet Horányi Oszkár az 1936-os kritikai kiadás jegyzetapparátusában meg is jelöl, amikor Horatius Carm. III. 30-ra utal, mint forrásra, mellyel való rokonságot az elhelyezés hasonlósága is bizonyítja. A latin költő három ódakönyvét lezáró, összefoglaló jellegű lírai önjellemzésről van szó, az Exegi monumentumról, mely egyuttal büszkén állapítja meg költészete érdemeit és halhatatlanságot ígér magának. Van természetesen különbség is; Horatius ezzel "dicsőekszik", hogy ő dalolt először aeol formában dalcokat latin nyelven, Berzsenyi pedig már-már félretekéssel leszbo-
szí lantját:

Nem penditti meg azt, már soha semmi tárgy.

Sem nagyság ragyogó Minbusa, sem Cloém
Ingerlő remekín andalodó szemem.

Vargha Balázs is célzott rá,⁵⁷ hogy az esztétikailag értékesebb Barátinhoz-sal (án is éretem...) rokon módon nagy szerepet kap benne saját költészete "visszaéneklése", amikor egy-egy sorában valósággal egy-egy költői tendenciáját jellemezni sikerítve (hogy egy-egy korszakát is, arról nem vagyok meggyőződve). Következő sorai közül néhány világosan bizonyítja, hogy milyen szoros összefüggés van Az Ősz elégiába hajló életérzése és az Amathunt elemzett eszményei között, hogy e fájdalom mennyire nem csupán egyéni fájdalom, de egy lépéssel továbbmenve már olyan verscsoportjára is utal, mellyel majd csak szapphói verseinek vizsgálatakor fogunk találkozni:

Hervad már tavasszal, s bimbói hullanak
A szép álmodozás kedves alakjai
A tündér Amathunt bájai oszlanak
Eltem gondjai közt a komor ősz előtt...

Hangneme is szerényebb, mint Horatiuszé. Nem kíván korszakos hírt, nevet érdeme, elég, ha a nemzet ékeinek és bölcsseinek tetemik költészete. Ujra feltűnik az Amathunt történetfilozófiai képének és Az Ősz szentencia-strófájának egybevolt tanulsága:

Épét s ront az idő, s lelke ezer tudát
Szül s ismét repülő szárnyaival ragad...

de hogy ez mennyire nem jelenti minden érték mulandóságát, azt a vers utolsó négy sora igazolja:

A ti érdemitek s mivetek elni fog
Amíg egy Magyar él a Duna partjain;
Alkotmánytok örök talpkövihez tesszem
E morsát, s az idők hartsai között megáll.

A magyar tudósokhoz írta ezt, de hogy maguk a tudósok és az alkotmány-szó használata a szövegben mit jelent, azt érdemes megvizsgálni, mert eddig meglehetősen ellenkező magyarázatok születtek hozzá. Pl. Marényi Oszkár 1938-as monográfiájában ezt írja róla: "Am az ő Eecénása, az ő Augustusa nem egyes ember, hanem maga a magyarság, az ideális nemzeti közösség, a nemzeti rend. Azt mondja költőszertől: Alkotmánytok örök talpkövihez tesszem/E morsát...",⁵⁸ ám ez nyilvánvaló tévedés, melynek buktatóját maga Marényi is elkerüli későbbi monográfiájában. Ugyanis az alkotmány, ha a nemzeti alkotmány értelmében vesszük róla, mindig a múlt nemzedékeinek produktuma s így érdemli meg a csodálást; ez a vers azonban a saját kora magyar tudósaihoz szól, s az ő "alkotmányukat" tekinti örök talpköveken állóknak.

Egy másik magyarázat, Vargha Balázsé már valószínűbb,⁵⁹ amikor azt hiszi, hogy a verssorok parafrázisaival elsősorban elégiáira címező Berzsenyi a verseket tartotta elsősorban méltónak arra, hogy az alakulni látszó magyar tudós társaság alapkövéhez helyezze őket. De ez a magyarázat is kétséges; elsősoros Berzsenyi az Exegi monumentum-helyzetben elképzelt és ilyen funkció betöltésére szánt versében nemcsak elégiái

motivumait énekli vissza, hanem, amint láttuk az időzetekből és a hozzájuk fűzött kommentárjaimból, minden verstípusának legfontosabb és jellemzősül szánt motivumait. Másodszor pedig az akadémia ügye akkoriban annyira nem volt akut úgy (he- csak Teleki Lászlónak a Kulcsár-pályázat apropós-jára szüle- tett könyvének⁶⁰ az akadémiát is sürgető passzusaira nem gon- dolt volna a költő, hisz még Fejér könyve is később születik, Bessenyei-Révai Jámor szándékát pedig rég belepte az idő kö- de), hogy a hozzá való fordulás meglehetősen értelmetlen vál- lalkozás volna. Ezzel szemben hadd utaljak a kor magyar nyelvén a kései felvilágosodás populáris esztétikáinak nyomán annyira megragadt, Versegby Feleletében⁶¹ még egy évtizeddel később is használt "szép tudományok" (schöne Wissenschaften) kifejezésre, hogy valószínűsítem: a versben egyszerűen kora íróit szólítja meg, most már nem külön-külön, mint egyes sze- mélyhez szóló ódáiban, hanem együttesen. Az alkotmány szónak pedig akkoriban "alkotás" értelme is volt, s a szövegössze- függésből eléggé valószínűsíthetőnek tűnik, hogy itt is er- ről van szó: Bessenyei kora idői együttes alkotásának, a ma- gyar irodalomnak ígér örök életet, vagy legalábbis addig szó- ló halhatatlanságot, amíg magyar lesz ezen a tájon; s ehhez az együttes műhöz teszi la tisztelgésül eddigi életművét az irodalmi életbe való belépés pillanatában.

De ennek a versnek megtartása, még hozzá kötetzáró hely- zetben való megtartása, ráadásul az a tény, hogy Bessenyei nem fogadta el Kazinczy "den Tone nach" könyvbeosztási ja- vaslatát, hanem a horatiusi könyvbeosztás variációs elvéhez

ragaszkodott, Barssenyi tudatos ciklusképző és életmű-képző szándékára is utal. Természetesen nemcsak a horatiusi példa lebegett a szeme előtt; egyrészt válogatott Horatiusban is, nem minden hangnemét szóltatta meg, sőt idealizmusának és eszményi-platonista szerelmi kultúrájának magyarázatáról undorral utasította el mestere erotikus témájú verseit, ezzel is igazolva, hogy nem kora felvilágosult erotikus kultúrájának nem-ismerése miatt nem választotta az ilyen versek írásának útját. Másrészt a horatiusi példa kereteit messze túlszárnyaló lehetőségeket is beteljesített, épp Az Ősz-típusú versekben. S előtte lebegett kora világirodalmának java kultúrái termése, melyhez szintén számtalan kapcsolat fűzte. Együttessen egy tudatos és sok lírai hangnemből kísérletező kultúrái szándékot igazolnak, melynek egyes megvalósulásai mögött a műtény értékét is meghatározó élményszerzés és ihletettség foka is felismerhető, de az is, hogy az egész retorikai-poétikai rendszer és az alapján álló világirodalom teljesítményei a maguk mediációs rendszerével magát az élményszerzés és ihletettség jellegét is befolyásolták.

A humanista irodalom, nyelv és műfajok rendszere által befolyásolt, irányított ihletről van tehát itt szó, melyet egy kultúrájának érethet teljesen önállóan, csak belőle sarjadzottnak és tisztelhetni az egyes ilyen ihletett órák terméseit, olyannyira, hogy a korrekciónak, a pepesező javításnak, mint már többször bizonyítottam, elvi ellenséggé is válhat. De hogy maga ez az ihlet, tárgyválasztása és témafeldolgozásának módja predestinált a például választott vi-

lágírodalmi nagyok, elsősorban Horatius életműve által, s egy korszerű világirodalmi tájékozódás által, az vitathatatlan. Ez a példa természetesen felszabadító hatású is; önmagunk leg jobb értékeinek megvalósítására biztathat. Winckelmann paradox igazsága az ilyen esetekben magyarázó erővel szolgál: utánoszuk a görögöket, hogy utánoszhatatlanokká váljunk.

A kor magyar költészetében nincs nagyobb példa, mint a Barssenyi, az antik remekművek felszabadító hatására. De ez azért nemcsak felszabadít, hanem korlátokat szab, irányt is és minden különösebb nyugtázó hatás nélkül költői életprogramot is ad, melynek a tereit tudatos költői munkával be kell tölteni.

De ez az életmű-képző szándék csak egyik oldala a kép-
letnek; egyedül nem határozhatja meg költésze minőségét és sajátosságait. Bár tépott kor tépott embereként, minden belső szélsőség tudatos megfigyelmezésére törekvő "arany középszer" filozófiával vértesszinten igyekszik Barssenyi a költészetben s általa saját életében is kiegyensúlyozott harmóniát teremteni, ez csak időlegesen sikerülhet.

Hogy milyen szélsőségek között hányódó temperamentum volt, azt a Kölcsey-recenzióra adott reagálása bizonyítja leg jobban. Pedig ekkor már költői temperamentuma elhűléséről panaszkodott évek óta, mégis a sérelem egy sárkányt szabadított ki a barlangjából, mely a megára erőltetett arany középszernek és stoicismusnak minden kötélét lerázva okáda a tüzet megsértőjére. A temperamentumáról hirdetett legendái tehát nem is oly legendák. Ilyen szélsőségek között hányódó lelkek-

nál azonban, mint Berzeenyi volt, lelki fejlődési tendenciák elképzelt racionális láncolatára fűzni kronológiát képtelenség. Ezért mondtam azt, hogy az ihlet tiastelete önmagában - különösen ha irányított - még nem bizonyíthatja a kronológizálhatóságnak s ezért az időrendi kutatások és kiadások híveinek helyzetét sem könnyíti meg. Ha Kulcsay nem hagyta volna nyomát annak, hogy egyes versei mikor keletkeztek, melyik kronológus merne olyan elméletet felállítani, amely a Himnusz és a Vanitatum vanitast csak három hónapnyi távolságra helyezné el egymástól. S ha az eddig elemzett Berzeenyi-versek sorát végigtekintjük, milyen módon lehetne egymással időbeli-keletkezési rokonságba hozni A tizenharmadik szonettot az Anathussal, az Oszályrészemmel és a Horáccal, a Melisszává vált Ilonkámhoz privát szerelmi boldogságot ünneplő s a Bartsai-versel rokon elemeket is felmutató életérzést az Oszályrészemmel, ha nem önjénai, hanem niklai révbeéréséről szólónak tekintjük, vagy a kb. ugyanebben az időben született A fülkelt nemességhez 1805-tel és Az Ulmai Utközettel, A magyarokhoz 1807 nemzeti hitét pedig a Barátságához (én is éretem...) nagyjából egyidejű születési életfilozófiájával. Miért kellene a szélsőséges temperamentum Berzeenyiének, ha az élet nagyjából egyidőben nyújtja számára a szerelmi boldogság átélését, esetleges elmulásának a sejtelmét, gondolkodó és magába mélyülő pillanatokban az élet értelmében való megrendülés érzését, világtörténelmi események hírének érkezésével a hívő felujjongását és a nemzeti fenyegetettség állapotára való patetikus, mozgósító

szándékú megszólalásának a kényszerét, másik pillanatban az ettől való elszakadás és intimszférája védelmének gesztusát, vagy költészetének értékeinek blazske öntudattal való tudomásulvételét és hangsúlyozását, akkor lemondania mind ezeknek a hangoknak egyszerre vagy nagyjából egy időben történő megszólaltatásáról? Újabb irodalomtörténeti példa; ki hisné, ha nem lehetne bizonyítani, hogy Petőfi mézeshecsében egymás után születtek meg a Beszél a fákkal a busz őszi szél, az ember és a Szeptember végén. A költői alkotó tevékenységben, minden műfaji és isléstörténeti preformáltság, meghatározottság ellenére sokkal több az irracionális elem, semmint hogy az élet nyújtotta irracionális véletlenek élménymeghatározó szerepét és magának az ihlettevékenységnek dialektikus logikai fondakra való felfűzhetetlenségét is ne kelljen kényszerűen tudomásul vennünk. Emért a legvalószínűsíthetőbb kronológiai rendben való legkitartóbb munkálkodás mellett is a pontos keletkezési adatok hiányában bizonyított időrendhez eljutni nem lehet, akkor pedig a jó energiákat inkább a Berzsenyi-oeuvre felvetette lényegesebb kérdések megoldására kellene tartalékolni és koncentrálni.

c. A szapphói verscsoport.

Berzsenyi összesen 16 szapphói verse közül már 12 megvolt az összesvegekben. Ezek: Ostályrészem (A Camena), A tavasz, Barátomhoz (Káldi Pálhoz), Magányosság (A Magányosság), Dicsuszás, Görög Demeterhez, Felsőbüki Nagy Pálhoz,

Horatiushoz, Bacchushoz, Téli Takács Józsefhez, Barátimhoz
(én is éreztem...) Gr.Festetics Györgyhez (Festetics!boldog...)

Kazinczy egyiket sem kívánta előgöttetni, Berzsenyi egyedül a Festeticshez irtat hagyta ki a kiadásokból. A Kazinczy-féle tervezett könyvbeosztás alapján a zömük a III. és a II. könyvbe került volna, ez utóbbiba a személyekhez szólók. A tavaszt az I. könyvbe szánta.

Az antikvitásban Szapphót a szerelmi dalköltőszet mesterének tartották, Horatius értékmérőjén Alkaioszal szemben - mint láttuk - alulmaradt. Quintilianus meg sem említi retorikájában, pedig a legtöbb nagy görög lírikussal foglalkozik.

Érdekes viszont, hogy a nevéhez fűződött strófaformát nemcsak szerelmes témák megénekelésére használták; Horatius szapphói formájú versei legtöbbjét férfi barátaihoz írta személyhez szóló ódaként, legtöbbjükben társadalmi vagy életfilozófiai érdeklődést irat meg közvetlenebb hangnemben, ilyen hangneműek az Augustus Caesarhoz írottak is. Lydia is kap egyet, a néhány férfibarátnójának szerelmi témákról is elcsöveg, az istenek közül pedig Mercurnak és Venusnak ír ilyen formájút, akiknek a megszólítása közvetlenebb lehet.

Az újlatin költészetben, mint Aszalós Mihály "rangsora" bizonyítja, az ódaformák közül a legalacsonyabb rangnak kőszé tartozott.⁶² Itt érdemes viszont megjegyezni, hogy a humanista metrikus dallamok hatására - mint Szabolcsi Benke tanulmánya és más szentörtenészeink kutatásai óta tudjuk - a magyar verselés kialakulását már a reneszánsz korban is befolyásolták az antik sor- és strófaformák. Az asklepiadésziak,

alkaiosziinek nyomait is felfedesték, de legnagyobb népszerűsége már akkor is a sapphicumnak volt. Szabolcsi szerint: "Mindezeknek a dokumentumoknak közbe vonásuk, hogy az antik metrumot hangsúlyos magyar versesé alakítják át. Az átformált sapphicus sor első daktilusát eszenkívül gyakran kettős pyrrhichius-szal cserélik fel, mint már Apáti Cantilénája mutatja; a 11-es sorból ilyen módon szimmetrikus magyar 12-es alakul. Ugyanez a processzus formálja át az adonicust hataszótagos sorrá, magyar fél-tizenkettőssé..."⁶³ Talán az a tény, hogy a magyar fül egyszer már hozzá szokott a szapphóihoz, vagy legalábbis saját igényeihez idomította, lehet a magyarázata annak, hogy deákos triászunk a legjobban ezt a formát kedvelte. A számok is erről tanuskodnak (Rájkosi adatai szerint Baróti alkaioszit és strófasszerkesztű asklepiadészit összesen 9-et, Rájkosi kettőt, bár már rámutattam, hogy 4-et írt, Révai kettőt írt, szapphóit viszont Baróti 13-at, Rájkosi ötöt, Révai szintén), de az évszámok is: Rájkosi első két szapphóiját 1770-ben és 71-ben írja, első alkaiosziát csak 73-ban; Baróti első szapphóiját 77-ben, alkaiosziát 89-ben.

Klopstocknál megemelkedik a szapphói értéke; dicsőri szelíd folyását (dem sanften Flusse der sapphischen, besonders wenn sie Sappho selbst gemacht hat...) ⁶⁴ kiemeli architektonikus harmóniáját, de az első három sor azonos mértékűt a harmadik és további strófákban már egyhangúnak találja. E-sért egész életében csak egy szabályos szapphóit írt, az 1795-ös Der Geschmack 8. strófáját (Heusler szerint), ⁶⁵ egyébként újítást vezetett be, melyet a Hainbund, Hilderlin, sőt

még Lenau is kedvelt: a vándordaktiluss formáját. A daktiluszt, mely a szabály szerint a sor 3. üteme, az első sorban 1. ütemmé, a 2. sorban 2. ütemmé tette s csak a 3. sorban érkezett meg szabályos helyére, a 3. ütembe. A klasszikus szapphói becsületét csak Voss és a korai romantikusok metrikai rigorisusa állította helyre. Nálunk csak a szabályos szapphói metrumot használták, Berzsenyi is, itt tehát szigorú óklasszikai jelleg uralkodik nálunk, a közvetlen német hatás, legalábbis formailag, nem igazolható.

A tartalmi-hangulati hatást viszont kevésbé lehet kizárni. Míg ugyanis Berzsenyi közvetlen és legfontosabb magyar elődje, Virág aránylag kevesebb szapphóit írt (legjobban az alkaioszt szerette) s ezek is többnyire személyhez szóló ódák voltak - köztük két gyászvers kevésbé jelentős emberekre - addig a német kultúrában a század utolsó évtizedeiben részben a szapphói témáinak erős klasszicizálódása megy végbe (Matthiasen pl. egy antik gemmára és Psychére ír egyet-egyet), miszerint a témák felemelése az életfilozófiai szintre, erős személyes líraisággal pl. Klopstock néhány kései versében.

Berzsenyi szapphóijaira is ez az érzelmileg átítatott gondolatiság a jellemző. Kevésbé jelentős ilyen formájú versei általában a személyhez szólóak, melyekben inkább a gondolatiság, a szentenciósúság dominál. Ezek között is van azonban vallomásszerű líraiságot is tartalmazó, mint sajnos épp az a Festeticshez szóló, amely annyira tetszett - és joggal - Kazinczynak, mert Berzsenyi ezt nem adta ki életében. S az összesüvegek sapphicumainak sorában az első, s valószínű-



leg elég korán is keletkezett Peteri Takács Józsefhez címűben pedig úgy tűnik, először fogalmazza meg élete vége nagy verseinek és esztétikai tanulmányainak azt az egyik alapgondolatát, amely ősi klasszicista meggyőződés, de Home hatását is mutathatja:

Akki a széppel küti össze a jót,
Oh Takács! az bült, az igaz Poeta
Ez ditső érdem, is az az égi billyeg
A remek elmén.

Szép a Káldi Pálhoz is, az elmulás komor mementója és horatiusi figyelmeztetője: "Minden árának leszakassz virágját... Él az idővel." Bacchushoz szólva szintén olyan istenhez énekel, akivel könnyedebb hangnemben szokás éledegni, nála azonban szokatlanul sord hangú perelődésé válik a féloldali párbeszéd: a bornemissza ember a bor istene büntetésének árai buskomorságra hajlását, de a szerelemben megtalálja viasztalóját, felderítőjét.

A forma felértékelődésére mutat az is, hogy a hangulatibb, életfilozófiaibb s líraibb jellegű Horác-versét aszklepiadössiben írta, míg a Horatiushoz inkább dicsőítő, himnikus és rejtett ara poeticát tartalmazó gondolatmenete a sapphicumban valóult meg. Ez a vers is azt az értékrendet igazolja gondolatmenetével, amelyről már többször beszéltem. A magasztos Róma főleleges szava Pindarussát illeti, tehát a római ódák Horatiusát, aki Berzsenyire is először hatott s akit legtöbbször becsült. Az első három strófa erről a magas énekű kultúráról szól, s csak aztán tér rá a többi, számára is sokat mon-

dó horatiusi motivumra, a tiburi magány dícsáretére, az idővel élni tudás és bölcsen örülés motivumaira, hogy az utolsó versszak a római stoikus erkölcsi áldását kérje magának:

Ott tanits nyugott meg elégedással

A ditső Virtus menedek ülésél

A vad Oceanok s habok üldözését

Nézni mosolygva.

Azt hiszem tehát, ennek a versnek szövegtestében a legővatosabb számítás szerint is a római ódák Horatiusának motivumanyaga van túlsúlyban az egész életmű valamennyi egyéb motivumával szemben. Egy ilyen, kifejezetten a költőhöz szóló s lírájának érdemeit vágyó nosztalgiával íródó ars poetica jellegű versben ezt az arányt erősen szimptomatikusnak találom s olyan argumentumnak, mely szintén az ellen szavaz, hogy Horatiusból Berzsenyirez elsősorban az "aurea mediocritas" elve szólt.

A görög monódikus formák hagyományos és mint láttuk, még Sulzernél is érvényesülő értékrendjét azonban azokban a szapphói versekben borítja fel legjobban Berzsenyi, melyek nem személyekhez szólnak s épp ezért a legszemélyesebbek. Németh László már jó szemmel felfedezte fel ezt a személyességet, a "kedély geológiai törésvonalát" a Bacchushoz írott versben is. Ez a személyhez szóló ódaköltészetbe szokatlanul bátran bevont Bavalioné - mely talán Kasinczy tetezése ellenére is óvatossá tette Berzsenyit a vers közlésében - emeli meg annyira a már említett Festetics-vers utolsó strófáját:

Mint te olly gasdag vagyok én magamnak,
S mint te olly forron szeretem Hazámat,
Ám de nints kintsem s csak ezen betűkben
Ünledek a Szív.

Ez a lírai személyesség bontakozik ki zavartalanul a Batszás drámai soraiban, s ez lopakodik be váratlanul A tavasz érkádikus képekben tobzódó természetimnuszába. De a legjelentősebbek a míssaversek: A Camena és A Magánosság, valamint egyik legnagyobb pesszimista életfilozófiai verse, a Barátimhoz (én is éreztem...).

A továbbiakban már csak a két utóbbiról óhajtok részletesebben beszélni, mivel a Camenát más összefüggésben tárgyaltam. A Magánosság értékei arra intenek, hogy jobban tartsuk szemmel Kodálynak, az "irodalomtörténésznek" az érdemeit, aki nemcsak zseniálisan újraértelmezni, de sok vonatkozásban újra felfedezni is segített Barssenyit. Horváth János helyesen sorolta az ihlető erőket Ünneplő versek közé, Oross László pedig - ugyancsak a muzsa-versekkel együtt tárgyalva - nem véletlenül ennek a versnek kapcsán emelte ki, hogy az erős sorköszépi cezura és a belső tagolás miatt a költő szapphói versei mily könnyen átjátszhatók magyaros ritmizálásba.⁶⁶ De Kodály zenéje még más vonatkozásokra is figyelmeztet. Ő bontja ki ebből a veréből is, A küszelitő télből is a nyelv belső zenéjét és érzelmi modulációját, egyben a nyelvi ritmusnak a szapphói esetében sokak szerint szinte elvárt pattogós dalritmusa helyett a beszéd parlando ritmusát.

A korabeli líra erősen az éneknek alárendelt, a zenei

ritmus által meghatározott. Berzsenyi is tisztán látja a dalformának az énektől való meghatározottságát későbbi elméleti megjegyzéseiben. A "magas költészet" egyhangú négyütemű 12-es formáit jórészt félrevetve, a magyar dalköltészet az európai rokoko beáramlott rendkívül változatos és a mulató-énekek formáját teljesen átalakító - kéziratos énekeskönyveink anyagán figyelmen kívül hagyható - világából újítja meg magát; Csokonai verseinek túlnyomó többségét ilyen típusú, nagyon változatos formájú "nótákra" írta, akár csak annakidején Balassa. De nála csak betetőződik az a tendencia, mely már Aradéval és Faludival kezdetét vette. Berzsenyi dalai semmit sem mutatnak ebből a formai változatosságból és az itthoni "közének" típusokra való tájékozódásból, valószínűleg annyira meghatározó volt rá a német érzelmes dalköltészet jambusdallamainak ritmikája. Az antik metrikus verselést viszont - a görög kórusok táncolpéseinre visszavezetve, mint már a skolaszták és újabban Klopstock is - a tánc természetéből eredezteti s ezzel magyarázza nagyobb szabadságát, beszédsszerűségét. Ezzel szemben az a tény, hogy a korabeli magyar dal és közének ritmusigényétől annyira elütő antik formák, ha csak fokozatosan is és éppen Berzsenyi lírájában tetőződően, a beszédvere lehetőségeit szabadítják fel lírai költészetünkben, a szene különösképpen meghatározó erejével szemben a nyelvben immanensen bennerejlő zeneiséget tesszik uralkodóvá s ezért ugyanolyan fordulathoz vezetnek líránk történetében, mint a német lírában Klopstock és nemzedéke antik metrikus kísérletei, a német dalköltészetben pedig Goethe dalai Sturm und Drang kor-

szakában: az esztétikum autonóm világa felismerésének korakában segítenek az irodalom, pontosabban a lírai költészet autonóm nyelvi művészetté való felemelésében is.⁶⁷

Hogy ezt a törekvést az ember irányzatilag minek minősítse, nehéz volna megmondani. Maga az a tény, hogy az első döntő lépést ezirányban a németeknél a dalköltészetben a Sturm und Drang kora hozta meg, figyelmeztet arra, ne siessünk el túlsóttan a klasszicistává minősítést, bár kétségtelen, hogy az egyes művészeti ágak keveredésének tendenciáját a barokk után az egyes preromantikus hullámok segítették elő leginkább, nemcsak a senés drámák újra fellendült divatján bizonyíthatóan. Különösen az ut musica poesis preromantikus és romantikus elve látszik ellentmondani a költészet nyelvi autonóm művésziségének. Az sem vitás, hogy a klasszika törekedett aránylag világosan elválasztani egymástól az egyes művészeti ágakat, hangsúlyozott plaszticitása a nyelvi anyag áttételét tekintve véve mégsem jelenthet valódi "szobrásziséget", csak a zene külsődleges nyugótól való megszabadítást. Ezzel szemben viszont tény, hogy a korai romantikának az a törekvése: minél több nyugateurópai újkori lírai formát gyökerestesen meg az antik metrumok mellett a német nyelv irodalmában, nem mondott ellen a beszédvers tendenciájának, hisz egy-egy nemzeti irodalomban a zene szupremáciáját a lírai magae-dalköltészet felett általában a nemzeti tudatban már meggyökeresett "közönség"-típusok dallam- és ritmusvilága szokta megvalósítani, mint ahogy a romantika második nemzedékének népdalkultusza idején és újra meg is fog történni. E nyugateurópai formák

viszont, bonyolultságukkal és idegenségükkel inkább a beszédvers tendenciáját erősíthették meg egy darabig. Elég Hovalis nyelvzenéjére utalni, hogy lássuk, a nyelv belső zeneiségét uralomra juttató, a beszédvers autonómiáját kivívó (Hémetországban is az antik beszédvers meghonosításával kezdődő a Goethe dalaiban csak ennek az eredményeit már a dalköltészetbe is átvivő) tendenciákat mennyire nem gyöngíti még a korai romantika nemzedéke.

Ennek a berzeenyis belső nyelvzenének a kibontakozását figyelemmel kísérhettük és illusztrálhattuk volna az eddig részletesebben tárgyalt bármelyik alkaioszin vagy asuklepiadészin is. Hogy mégis a szapphói stróféja versével kapcsolatban vetem fel ezt az összefüggést, annak az a magyarázata, hogy - miként Klopstock és Sulzer fejtegetéseiből egyaránt látuk - a kor tudata ezt érezte a leginkább dalszerűnek, leginkább a metrum mechanizmusa által megkötöttnek a szüvegtest tulnyomó részében a ezért annak a túlszott megkötöttségen igyekezett leginkább enyhíteni, a klasszikus séma megtörése árán is. Ha tehát a magyar versbeszéd - a reneszánsz után immár második hullámban, de most úgy, hogy az antik metrum pontos követelményeit is teljesíti - úgy tudja kitölteni a legdaloszerűbb antik strófaforma kereteit is, hogy az erőltetettséggel minden nyoma nélkül érvényesítheti a maga - elméletileg még nem is tudatosított - dinamikai és értelmi nyomatok igényét is, akkor előkészíti az utat a szótagaszámláló rimes dalformában is a belső nyelvi zene felazabadulásához és a beszédvers uralmához. Ezt végeredményben Berzeenyi ilyen típusú dalköltésze-

te már részben igazolja, épp azokkal a vonásaival, melyeket irodalomtudományunk oly nehezen hajlandó értékesként akceptálni az énekvers jegyében felfogott dalműfaj-eszménytől való eltérése miatt.

Ennek a belső nyelvmuzeikának gordonkahangja és ugyanakkor a minden könnyedségtől és csevegő hangnemtől mentes szent komolysága, mégis minden akadályozottságtól szabad, lágy dalossá uralkodik a vers strófaiban:

Égi tsendesség fedező homályja
Leng reád oh szent Egyedül valóság!
S szívemet békés kebeledbe inti
Mágusi varaszszód...

Légy Maganosság! vezetőm a barátom,
Tsendes ernyődhez sietek nyugodni
Itt lelem Platot Xenophont e Illissus
Mirtusa berkét.

Téged óhajtlak ha szemembe reszket
Bánatos lelkem kiútó panaszszó
Téged a legesebb fiatalka édes
Oldala mellett.

A magány nemes muzei-szerepében ennél líraibban nem dicsegett meg a kor egyetlen versében sem, beleértve Csokonai remekművét is. Igaz, hogy Csokonai extenzíve teljesebben mári fel a kor magányba kergető erőt, gondolatilag tehát átfogóbb. Itt azonban a Barcsenyi muzei-verseihez hasonló gondolati tömörség és hangulati átitatottság az alig 6 strófás versesűveg-

ben végigszongorázik az ilyen típusú versek szinte valamennyi motívumán. Denne van a megpihenés vágya, a génusz büszke szabadságvágya (Itt vagyok bátor menedek lakása/A szabadságnak a nemes érzeménynék/Itt nem aggathat rabigát redjok/A buta kősnép...) vagyis A Reggel-nek a fent szárnyaló saslélekről a a denevérekkel bujdokló rablélekekről szóló antitézisére emlékeztető motívum. Hozzá köti a bölcsesség, a magasabb dalok, a szerelem a vidámság születését is. A legszebb vallo másként a "hatalmas" szerelmes Berzsenyi a magány muzzájához vágyik a "legszebb fiatalka oldala mellett" is. Itt is az örök szellemi értékek legmagasabb polcra helyezését látjuk, akárcsak az Amathuntban.

A "hivatalos" óda-értéktrend eljáról a magány-hámmusz szintjére felemelt szapphói - sok más társával a egyéb formájú Berzsenyi-versekkel együtt - beteljesíti a magyar nyelv és stílusújítás vesérének még csak meghirdetni akart programját, hogy gazdagítsa a magyar irodalmat a stílus fentebb nemének kevésbé zord, barokkos, inkább finomabb, lágyabb fen séget kifejezni képes színével. Mert azt hiszem, ha Kazinczy épp Berzsenyi heroikus verseinek értékeit elfogadva képes is volt az entuziasztikus óda követelményeinek jobban megfelelt grandiózus stílus szint modernizált változatának az értékelésére is, azért saját egyéni programja a fentebb stílus egy olyan árnyalatának megteremtésére koncentrált inkább, amely eddig tényleg hiányzott irodalmunkból. Ez pedig az újkor költészetének az a tendenciája, mely - elsősorban az olaszok fejlődésén figyelemmel kísérhetően - az antik retorikákban

még a középső stilusszinthez sorolt suavitásnak a fenntebb stilusnembe való felnyomulását elősegíti, a zord asperitas mellé. Kazinczy saját irodalmi tevékenysége és annak megfigyelése, hogy saját kora irodalmi tendenciái közül, melyeknek a kibontakozását segítette elő leginkább, egyaránt azt mutatják, hogy nem általában a fenntebb stilus létrehozására törekedett, hisz azt már a reformáció-ellenreformáció küzdelmei létrehozták náluk, hanem azt csupán modernizálni, a legújabb európai fejlődés támasztotta igények szintjére felelelni akarta. Ő a fentebb nemet ezzel a lágyabb szinnel, a Dante és Petrarca óta a felsőbb stilusszint kapuján dörömbölő suavitással akarta elsősorban gazdagítani. Ha Berzsenyi egyes nyelvjárási szavai és ejtései nem zavarták volna, talán még világosabban felismerhette volna, hogy az a program, amelyet ezután volt meghirdetendő, Berzsenyi sok muszáj- és szerelmi-versében már meg is valósult. Így azonban ezzel a veressel kapcsolatban a nyelvújítás előtti, hosszú szóformák domináns szerepe a nyelv zenéjében zavarta őt és tanítványait, a legbülsőbb neológusokat, akik értékéből azért többet megérezhettek, mint a verset a III. könyvbe soroló Kazinczy, mert különben nem igyekeztek volna később is annyira átferaggni a nyelvújítás iszlóének jegyében. Erről tanuskodik Szemere levele: "Nem jó lenne-e Berzsenyivel is bevétetni a Hagány szavát? Azon sor: Lágy Hagányosság! vezetöm a barátom, talán lehetne így: Lágy Hagányinékem vezetöm a barátom, vagy neologizálva vasető 's barátom?..." (Kas.lev.VIII.234.)

Hogy a hosszú szavaknak (ilyen a Helmecki-kiadások Egyedülvalósága is, melyet Berényi 1938-as Összöveg kiadás

is így küzöl, és én is csak azért irtam kettőben, mert az én olvasatom szerint Berzsenyi kéziratában valószínűbb a különírás) milyen konstitutív szerepük volt a verszene létrehozásában, különösen az Egyedülvalóság esetében, amely, amennyiben egy szó, az egész cesura utáni sorfelet kitöltötte, nem érzékelté Szemere; ráadásul javítási kísérlete a sor hangulatát mélyhangu magánhangzók többségével aláfestő nyelvzenét is megtörte volna. Szerencse tehát, hogy javaslatából nem lett semmi.

Végül térjünk rá a Berzsenyi-összeüvegek egyik legmodernebbnek ható, nagy pesszimista életfilozófiai és számadó-versére. A Barátimhoz (En is éreztem...) strófaiban éri el a magyar sapphicum talán legmagasabb szintjét esztétileg és művésziileg is. Berzsenyi végigtekint eddigi életén, pályáján, mindegyik szakaszát vagy költészetének mindegyik típusát a saját hangnemében szólaltatja meg, így valóban "viasszáéneklése" eddigi törekvéseinek. Azután a vers közepetáján az eddigi idilliáridikus hangnemet és a szárnyaló génusz búzské öntudatát, a reménységek édes csalatását egyszerre felváltja az illuzióit vesztett, a világ sálsai fátyla mögé belátó búcsú megrendülése, mely néhány strófán át a sapphóit a suavitas régiónál feljebb, a szord asperitás fenséges stilusszintjéig emeli. Ezután a vers iver a zenei crescendo magaslatairól lassan leereszkedik a szomorú resignáció decrescendojához s a magányában bajuszát rágó Berzsenyi oly jellegzetes képéhez, aki csak legszűkebb családi körében talál némi vigasztalást, és emlékeiben. A végső szöveg ezt a személyes hangnemű fordul-

latot kiirtotta, sztoikusabb befejezést adott neki, de ezzel egy szintől s épp a lírai személyességet leginkább sugárzó szintől fosztotta meg. A Barssenyi Összűvegeivel foglalkozó fejezetem hadd fejezzem be annak a versnek az idézésével:

En is érestem, s tüzes ifju voltam,
Eltem a szép föld örömit Barátim!
Barna fűrtöm között szerelem s vidamság
Mirtusi nyíltak

Repdezett szívem kies édéneben
Mint amas boldog ligetek lakosai
Már midőn a por kötelet lerásta
Lethe virányin

A szilaj lélek rekessit kitérvén
A nap utján túl magason tsapongott
S mint az étherben lakozó kevély sas
Földre se nézett

Mennyi tündér baj, s ragyogó kilátás
Mennyi andalgó öröm és reménység
Rengetett édes tsalatás Üledben
Mágus erővel

Almaim tűnnek, le esik szememről
A tsalárd fátyol, s az arany világnak
Rósa berkeből sivatag vadom kél
Zordon időikkel

Hol csak a külszin fedi a valóság
Pusztá országát bíbor ál lepelben
Ám de a bűltnek beható szemével
Játsszani nem mer.

Látja a virtust le tapodva nyügni
Látja a blünek korona hatalmát
Socrates mereg poharát s Herónak
Tronusa Notskat

Látja és keblét szomorun bezárja
S Mint az őszült kor, komor és magános
Rejteket válnant, szeneleője mellett
Rágja bajusszát.

Hol sötét lelkét, csak az egyetérző
Kerje s átsorgó taceratei nyitják,
S vissza pillant rá küde alkonyából
A nevető mult.

Ehhez csak annyit, hogy aki egyszer, életének bármelyik fejlődési szakaszában - Berzsenyi mindenestre jó korán, mert 30. életéve körül - a létnek ilyen szakadékaiba pillant, soha többé nem lelkesedhet eszményekért és ügyekért teljesen gyanútlanul. Áletűtja heroizmusába - akárcsak százada romantikába hajló vagy romantikus költőinek (Kulcssey, Vörösmarty, Madách) vagy politikusainak (Széchenyi) heroizmusába - mindig beleveggyül valami a reménytelenség csakasértiséből. Ezért megdöbbenő látni gyakorlatilag mindannyiunknál a végső kiüresülés, az eszményvesztés után újra elinduló hősi küzdel-

met ugyanazoknak az eszményeknek újra felépítéséért. Berze-
nyi életében ez a folyamat háromszor megy végbe; azt, hogy
első korszakában hogy építette fel és hogy vesztette el remé-
nyeit és eszményeit, láttuk az összevegek ódaanyagának vizsgálá-
latakor. Másodszor a Kazinczyval való barátságban újjászülető
és a nemzeti közösséggel immár a nyilvánosság előtt is össze-
olvadó költő használni akarásában épülnek fel újra ezek az
eszmények a 10-es évek folyamán. Betegsége és Külcsey kriti-
kája a bírálójával egyidejű és szintén évekig tartó legmé-
lyebb válságba löki, s innét fogja magát újra felküzdeni az
európai művészeti korszak esztétikai religiójának szintjére -
európai mértékkel mérve már elkésetten - A poétai harmoniz-
tika világában.

B E F E J Z É S

Berzsenyi Összevegeinek nyelvét és helyesírását össze-
függően még nem vizsgálták. Általános helyesírási gyakorla-
tának néhány elemét érinti Fábrián Pál könyve,¹ A magyarokhoz
változatainak összevetése kapcsán pedig több jellemzőjét fel-
tárta Szajbély Mihály², de még sok tennivaló volna körülötte,
erre azonban itt nem vállalkozhatom.

Nyelvujtásáról Muresanu³ és Merényi Oszkár tanulmányai⁴
után is volna még mit mondani, de érdemes volna külön megviss-
gálni ilyen szempontból is Összevegeit. Nyelvéről viszont az
elemzések közben elejtettem néhány megjegyzést. Az ilyen irá-
nyú tanulmányokat röviden így foglalhatnám össze: dunántúli táj-
szavai és ejtése, hosszjuk való szívós ragaszkodás és a Ke-
szinszy-képviselte Schriftsprache-elvvel való nem túl éles, de
elég következetes szembenállása részben a későbarokk, részben
a Sturm und Drang-közvetítette primitivizmus "népiesességének"
hozadéka, mely erősen befolyásolta első mestereinek, elsősor-
ban a dédkos triász legnépnyelvibb alakjának, Baróti Szabó-
nak művészetét is.

Ódai versformái Klopstock nemzedékének, Uzsnak, Ramlernek
és Habbundnak hatását mutatják, ha máskép nem, a dédkos
triász és Virág közvetítésével, mert a magyar dédkos verselés
elmozdulását, kibontakozását a szokványos újlatin irodalmi gya-
korlatból a német és osztrák hatás indította el. De épp a
szapphóinak a némettől eltérő, óklasszikai használata figyel-
meztet arra, hogy e hatásban esetleg nagyobb szerepük van a

közvetítőknak és általában az újlatin poétikáknak, mint a forrásnak. Költészete legnagyobb példája Horatius, de metrikai rigorizmusa nem követi mestere liberálisabb metrumkezelését, kizárja az elidálást stb.

Az a nagy hangsúly, melyet az ihletett költősségre, a génusz-hitre helyez, jól megfér az irányított ihlet fogalmával, a kissé modernizált humanista nyelv-, stílus- és műfajrendszer-eszmény elfogadásával és eszmé-, valamint izléstörténeti szempontból Klopstock, a lírikus Herder (aki Klopstock művészetét magasra értékelte) és a Hainbund nemzedékével rokonítja. Kazinczy korrekció-elve idegen tőle, de a modern német klasszicizmus művészi gyakorlatában sem kap a korrekció oly szerepet, mint Kazinczynál. A széphalmi mester a 10-es években önmagával is ellentétbe fog jutni, amikor a szubjektum jogait szélsőségesen kezdi hangosítani, de békítő korrekciós alkotásmódjáról nem tud lemondani a barátai közt valósággal nevetség tárgya lesz Erdélyi leveleinek sorával.

Döntő szerepe van a modern magyar költészet klasszicista fenntebb szintjének kimunkálásában. Modernizálja a korábban is létező s ekkor már a barokkosság jegyében elavuló asperitást, de a stílus szublimitásának másik és modernebb útját, a suavitásnak a fenntebb stílus szintjére való felemelését is elvégzi még Kazinczy programjának nyilvánosságra kerülése előtt. Még összövegeiben is a legtöbbet tesz azért, hogy a magyar líra megszabaduljon a zene nyűgétől és kialakuljon a nyelv saját zenéjét kiaknázó, a költői nyelvnek a zenétől való autonómiáját megteremtő beszédvers. Ennek meg-

teremtése azonban a klasszikába való felemelkedés, a klasszika és a korai romantika együttes jellemzője volt a német irodalomban, ezért irányzati elhelyezése lehetetlen.

Baber-, társadalom-, és művészeteszménye az új XVIII. századi idealizmushoz kapcsolja. Művészeteszménye azonos a "művészeti korszakéval", korán kialakul hite az esztétikai tudatforma legmagasabb rendűségében. Örökesszménye a klasszikus, kivéve első szakaszának plutarchizmusát, mely inkább a rousseauizmussal rokonítja. Legmodernebb életérzésű elegikus jellegű ódáiban viszont már a klasszika nagy objektív eszményeinek feloldódása is megkezdődik, nagyobb hangsúlyt kap az örök társadalmi és művészeti eszmények helyett az azokat létrehozó szubjektív, teremtő lélek- és életállapot értéke, s ennek az utnak a végén az eszmények szétfeszülésének, a romantikus illúzióvesztésének tünetei is kibontakoznak. Nagy eszményeit azonban változó formákban és változó körülmények között, egyre reménytelenebb hősiességgel még kétszer fölépíti, s ezzel az életművébe betűrt romantikát megfékezi, a modern klasszicizmus eszményrendszerébe konstitutív alkotóelemként beilleszti.



JEGYZETEK

- 1 1808. dec. 23-i levél. Kaz.Lev.VI.157-165.
- 2 Erdélyi János: Berzsenyi Dániel. Szápirodalmi Szemle 1847, valamint Pályák és Pálmák. 1886. 63-103.
- 3 A Berzsenyi Dániel Válogatott művei. Bp. 1961. bevezetése 7-80. és A Magyar Irodalom Története III. kötetének Berzsenyi-fejezete.
- 4 Kerényi Oszkár: Berzsenyi Dániel. Bp. 1966. 384-395; Somlyó György: Berzsenyi - Keats és Mallarmé között. Új Írás, 1974/6. 91-97; Szegedy-Maszák Mihály: A Poetai harmonistica európai háttere. ItK. 1974/5. 582-588; Takács Gyula: Harmónia és Diotima. (Berzsenyi és Hüldebrandin párhuzamok). Jelenkor, 1976/5. 389-397.

I. FEJEZET

- 1 Cassirer, Ernst: Die Philosophie der Aufklärung. Tübingen, 1932.
- 1a Horatius 16. epodaszában (Ad Populum).
- 1b A IV. ekloga miatt tekintette a keresztényen középkor kanonizált próféta-költőnek Vergiliust, mivel a Szűzre, a csecsemőre és az aranykorra vonatkozó jóslatát Krisztus eljövételének jóslataként értelmezték.
- 1c Elsősorban Ludwig Marcuse Novalis-tanulmányára (1952) gondolok a Wege der Forschung-sorozat Romantik-kötetében. De hivatkozhatom Claus Träger: Ursprünge und Stellung der Romantik o. tanulmányára in: Novalis: Dichtungen und Prosa. Leipzig, 1975. Reclam Univ. Bibl. 5-61.
- 2 Herder, J. G.: Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. Előszőr 1774-ben név nélkül jelent meg.
- 3 Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. 2. Aufl. Tübingen, 1960. 21 pp.
- 4 Apel, Karl Otto: Die Idee der Sprache in der Tradition des Humanismus von Dante bis Vico. Bonn, 1963.

- 5 Curtius, E.R.: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter.⁴ Bern-München, 1963. 79.
- 6 Tübbek közt Klaus Bockhorn: Die Rhetorik als Quelle des vorromantischen Irrationalismus in der Literatur- und Geistesgeschichte. Göttingen, 1949.
- 7 A kérdéssel foglalkozó esztétikatörténeti művek közül megemlítem Abrams. M. H.: The Mirror and the Lamp. Oxford, 1953. és Monk, Samuel H.: The Sublime. A Study of Critical Theories in XVIII-century England. Michigan U.P. 1960.
- 8 Gadamer: I.m. 32 pp.
- 9 Buchwald, Reinhard: Schiller. I. Der junge Schiller. Wiesbaden, 1953. Takács György Schiller-tanulmánya. in: Adalékok az esztétika történetéhez. Bp. 1972. I. 197.
- 10 Kas.Lev. II. 45.
- 11 u.o. 555.
- 12 Lovejoy, Arthur O.: The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea. Harvard, 1936.
- 13 id.Klemperer, Victor: Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert. Bd. II. Das Jahrhundert Rousseaus. Halle, 1960. 64.
- 13a Az államnacionalizmus és szellemi vagy kulturális nacionalizmus megkülönböztetését a német nacionalizmus-eszközrendszer alapján dolgoztam ki.
- 14 Über die Sprache und Weisheit der Indier. 1808.
- 15 Fambach, Oscar: Der romantische Rückfall in der Kritik der Zeit. Berlin, 1963. 1-58.
- 15a Borinski, Karl: Die Antike in Poetik und Kunsttheorie. II. Leipzig, 1924. 267 pp. Ugyanez megfigyelhető Diderot nagy erény - nagy bűn kultuszában is.
- 15b Störck: im. München. 1936. 91 pp. Schiller i.m. 184. VI. esztétikai levelében a görög állam plipternészeté-

ről beszél, ahol "minden egyén független életet élvezett, és ha szükséges volt, az egésze válhatott..."

- 15c Csapán arra utalnék, hogy Goethe az organikus szemlélet jegyében még a mechanikus szemlélet legbiztosabb területei egyikén, a fizikai fénytannban is támadást indít a newtoni szemlélet ellen optikai tanulmányaiban.
- 16 ld. Ludassy Mária: "Valóra váltjuk a filozófia ígéreteit". A francia felvilágosodástól a francia forradalomig. Bp. 1972.
- 17 Csétri Lajos: A magyar nyelvújítás kora irodalomszemléletének nyelvfilozófiai alapjairól. in: Irodalom és felvilágosodás. Bp. 1974. 229-279. Másik ilyen tárgyú, még kéziratos és egy összehasonlító irodalomtudományi kötetben megjelenő tanulmányom címe: Nyelvszemlélet a felvilágosodás és a romantika között.
- 18 Az angol nyelvszemlélet fejlődésére vonatkozó adataimat elsősorban Rauter, Herbert: Die Sprachauffassung der englischen Vorromantik in ihrer Bedeutung für die Literaturkritik und Dichtungstheorie der Zeit. Bad Homburg - Berlin - Zürich, 1970. c. könyvéből vettem.
- 19 Hamanns Schriften. Hgg.von Fr. Roth. Berlin, 1821. II. 249.
- 20 Filozófiai főművében, az Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit-ben ír le ilyen gondolatokat: "...eine reine Vernunft ohne Sprache ist auf Erden ein utopisches Land... Sprache ist der Charakter unserer Vernunft, durch welchen sie allein Gestalt gewinnt und sich fortpflanzt." in: Herder, J. G.: Sprachphilosophie. Ausgew. Schriften. Hrag. Erich Heintel. Hamburg, 1960. 173.
- 21 E tanulmánya címe: Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume. Jobbára 1768-70-ben írta, 78-ban publikálta.

- 22 "Die Sprache beraubt also den Gegenstand, dessen Darstellung ihr anvertraut wird, seiner Sinnlichkeit und Individualität, und drückt ihm eine Eigenschaft von ihr selbst /Allgemeinheit/ auf, die ihm fremd ist...Soll also eine poetische Darstellung frei sein, so muss der Dichter 'die Tendenz der Sprache zum Allgemeinen durch die Größe seiner Kunst überwinden, und dem Stoff/Worte und ihre Flexions- und Constructions-Gesetze/ durch die Form... besiegen'. Die Natur der Sprache /eben diese ist ihre Tendenz zum Allgemeinen/ muss in der ihr gegebenen Form völlig untergehen, der Körper muss sich in der Idee, das Zeichen in dem Bezeichneten, die Wirklichkeit in der Erscheinung verlieren. Frei und siegend muss das Dargestellte aus dem Darstellenden hervorscheinen, und trotz allen Fesseln der Sprache in seiner ganzen Wahrheit, Lebendigkeit und Persönlichkeit vor der Einbildungskraft dastehen. Mit einem Wort: die Schönheit der poetischen Darstellung ist, freie Selbhandlung der Natur in den Fesseln der Sprache. in: Schiller, Fr.: Über Kunst und Wirklichkeit. Schriften und Briefe zur Aesthetik. Leipzig, 1975. 159.
- 23 Fiesel, Eva: Die Sprachphilosophie der deutschen Romantik. Tübingen, 1927. 92 pp.
- 24 Nüsse, Heinrich: Die Sprachtheorie Friedrich Schlegels. Heidelberg, 1962. 22.
- 25 Bernhardt, A. F.: Sprachlehre. I. 1801. II. 1803.
- 26 Mornet, Daniel: Histoire de la clarté Française. Paris, 1929. 286.
- 27 Id. Apel: i.m.
- 28 Sötér István: A klasszikus stíluselmélet. in: Werther-től Szilveszterig. Bp. 1976. 269-283.
- 29 "En général, plus un peuple est civilisé, poli, moins ses mœurs sont poétiques; tout s'affaiblit en s'adou-

- cissant... Plus de veivre chez les peuples barbares que chez les peuples policés... Partout décadences de la verve et de la poésie, à mesure que l'esprit philosophique a fait des progrès... sa marche circonspecte est ennemie du mouvement et des figures." in: Diderot, Denis: Oeuvres complètes. ed. Assolant-Tourneux. Paris, 1875-79. XI. 131-132. Id. Wellek, René: Geschichte der Literaturkritik 1750-1830. Darmstadt, 1959. 596-97.
- 30 Klemperer: i.m. 364.
- 31 Id. Dieckmann, Herbert: Theorie der Lyrik im 18. Jahrhundert in Frankreich. in: Immanente Aesthetik. Aesthetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne. München, 1966. 89. 47. jegyz!
- 32 Ramler, K. W.: Einleitung in die schönen Wissenschaften. Nach dem Französischen des Hrn. Batteux. III. Wien, 1770. 16 pp.
- 33 Id. Dieckmann id. művét és vitáját. 31. jegyzetem.
- 34 Tillotson, Geoffrey: Augustan Poetic Diction. London, 1964; Wimsatt, W. K. - Brooks, Cleanth: Literary Criticism. A short History. New York, 1966. 340 pp.
- 35 Id. Rauber: id. mű.
- 36 Thienemann Tivadar: Német és magyar nyelvújító törekvések. Bp. 1912.
- 37 Jauss, Hans R.: Schlegels und Schillers Replik auf die "Querelle des Anciens et des Modernes". in: Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt am Main, 1974. 67-106.
- 38 Jenisch, Daniel: Philosophisch-kritische Vergleichung und Würdigung vierzehn alten und neuern Sprachen Europens. Berlin, 1796.
- 39 Gáldi László: Az erdélyi román nyelvújítás. Bp. 1943.
- 40 Stender-Petersen, A.: Geschichte der russischen Literatur. I-II. München, 1957.

- 41 Caisszevszkij N. Caussein-t és P. Pomey-t említette Lomonoszov forrásaiként. in: Immanente Aesthetik... 409.
- 42 Gáldi László: i.m.
- 43 Már a két világháború között is megírta a szlovák irodalom történetét. Ujabb ilyen tárgyú publikációi közül megemlítem A szlovák irodalom története. Bp. 1962. és Szövegszövegeinkről. Bp. 1974.
- 43a Becker, Henrik: Der Sprachbund-ja és Zwei Sprachanschlässe. (Leipzig, 1948).
- 44 Cassirer: i.m. 373 pp.
- 45 Lovejoy: i.m. és az Essays in the History of Ideas c. kötete több tanulmánya, azonkívül Peckham, Morse: Toward a Theory of Romanticism c. tanulmánya (PMLA 61.1961. 5-23.).
- 46 Korff, H. A.: Geist der Goethezeit: Versuch einer idealen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte, I-IV. Leipzig, 1923-53.
- 47 Scherpe, Klaus R.: Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder. Stuttgart, 1968. 64-82.
- 48 Scherpe: i.m. uo. és a mi sok más helyén.
- 49 uo. 93 pp., 134-168. és Markwardt, Bruno: Geschichte der deutschen Poetik. Bd. II. 264-266, 556-560.
- 50 Burke, Edmund: A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas on the Sublime and the Beautiful. 1757.
- 51 Dockhorn: i.m.
- 52 Lovejoy: i.m.
- 53 Cassirer: i.m. 417 pp.
- 54 Haza a szó alig fordul elő párszor: Schiller: Válogatott esztétikai tanulmányok. Bp. 1960. 185-6. 276. A művészi szabadság lényegéről a 26. levélben, első sorban a 264-

65. lapon, anélkül, hogy a zseni vagy géniusz kifejezés előfordulna.
- 55 Gerard, Alexander: An essay on taste. London, 1756; Reid, Thomas: Inquiry into the human mind on the principles of common sense. London, 1769; Home, Henry: Elements of Criticism. I-II. 1762.
- 56 Home, Heinrich: Grundsätze der Kritik. I-II. A bécsi 1785-ös Trattner-féle kiadást tudtam használni.
- 57 Scherpe: i.m.
- 58 u.o. 141.145.
- 59 Schlegel, Friedrich: Kritische Ausgabe. II. München, 1967. LIX-LXIV. De az álláspont nem új, ezt képviselte már Rudolf Haym is Herder-monográfiájában: Berlin, 1954. II. 681.
- 60 Home: i.m. I. 114.
- 61 Berzsenyi Dániel: Prózai művei. Kiad. Merényi Oszkár. Kaposvár, 1941. 320 p.
- 62 uo. 177 p. és A poeta c. versben.
- 63 Lukács György: i.m. 181.
- 64 Home: i. m. II. 538-558.
- 64a A Poetai harmonistica több helyén.
- 65 Merényi Oszkár: Berzsenyi Dániel. Kaposvár, 1938. 100 p.
- 65a Cassirer i.m. 466 pp., Baumler, Alfred: Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik der 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft. Darmstadt, 1967.
- 66 A Poetai harmonistica-ban: "De még messzebb tévedtek azon német bölcselkedők, kik a dolog kergéről ítélvén, a poétát a lélek alsóbb tehetségeire szorították; s így azt csak valami érzéki szópnek tekintvén, elégnék tartották."

ha a poéta a füntebb lelki szépeket nem sérti." B.D.
Prózaí m. 187.

67 Wellek: i.m. 213.

68 Gadamer: i.m. 39 pp.

69 Schiller: i.m. Elsősorban az Über Anmut und Würde szép-
lélek-elmélete hathatott rá, talán már korai dalkölté-
ssetében is, valamint a Briefen über die Ästhetische
Erziehung des Menschen (1795) és az Über naive und sen-
timentalische Dichtung (1795-96.)

70 Elsősorban Philosophie der Kunst-ja, amely azonban csak
1859-ben jelent meg először, 1802-3-as jenai előadásai
alapján.

71 Ehhez a fejlődésképhez ld. Wolff, Hans M.: Die Welt-
anschauung der deutschen Aufklärung in geschichtlicher
Entwicklung. München, 1949.

II. FEJEZET

1 Ujabban Biró Ferenc írt az érzékeny nemzedékről egy ed-
dig még kéziratban lévő tanulmányt.

2 Horváth János: Egy fejezet a magyar irodalmi ízlés törté-
netéből. Berzsenyi Dániel. in: Tanulmányok. Bp. 1956.
143-153.

3 "Horatius, egy magas kulturájú és romlott világkorszak
költője, dicsőíti a nyugodt boldogságot Tiburjában; őt
lehetne a szenti-entális költői műfaj igazi megalapító-
jának nevezni, mint ahogy még felül nem mult mintája
is." Schiller: i.m. 301.

4 Friedrich, Hugo: Epochen der italienischen Lyrik. Frank-
furt a.M. 1964. 630 pp.

5 Robertson, J. G.: Studies in the Genesis of Romantic
Theory in the Eighteenth Century. New York, 1962.

- 6 Tesauro hatásának gyors magyarországi megjelenésére utal Bán Imre: Irodalomtörtéti közismertvék Magyarországon a XVI-XVIII. században. Bp. 1971. 98.
- 7 Strich: i.m. Hülshusen a nyelvről, ritmusról-rímről és a beleé formáról szóló fejezetekben.
- 8 Pascal, Roy: Der Sturm und Drang. Stuttgart, 1963. 102-112.
- 9 Nicolai, Fr. kiad.: Eyn feyner kleyner Almanach vol schönerr echterr liblicherr Volckaljder. I-II. 1777-78.
- 10 Pascal, Roy: i.m. 107.
- 11 Friedrich v. Schlegel's sämtliche Werke. I-II. Wien, 1846. Geschichte der alten und neuen Literatur. Vorlesungen, gehalten zu Wien im Jahre 1812.
- 12 Kölcsey Ferenc Üzesséi. Bp. 1960. I. 517-18.
- 13 Bachofen, J. J.: Der Mythos von Orient und Occident. München, 1926. CLXIX.
- 14 Schanze, Helmut: Romantik und Aufklärung. Untersuchungen zu Friedrich Schlegel und Novalis. Nürnberg, 1966; Henne-
maier, F. N.: Friedrich Schlegels Poesiebegriff. München, 1971.
- 15 Pl. legutóbb Rohonyi Zoltán: A magyar romantika kezdetei. Bukarest, 1975.
- 16 Wellek: i.m. 263.

III. FEJEZET

- 1 Kis János superintendens Emlékezései életéből. Bp. 1890. 415.
- 2 Kaz.lev. III. 43.
- 3 uo. 48.
- 4 Kaz.lev. VI. 163.
- 5 Kaz.lev. III. 57.
- 6 Merényi Oszkár: Újabb Berzsenyi-tanulmányok. Bp. 1971. 122.

- 7 Merényi Oszkár: Berzsenyi Dániel. Bp. 1966. 26-27.
- 8 Súlyom Jenő: A Soproni Magyar Társaság könyvtára és Berzsenyi Dániel. ItK. 1962. 493-500.
- 9 Kaz.lev. III. 43.
- 10 Meinecke, Friedrich: Die Entstehung des Historismus. München, 1959. 162.
- 11 Montesquieu, Ch. L. de Secondat: Considerations sur la grandeur et la décadence des Romains. 1734.
- 12 Németh László: Az én katedrám. Bp. 1969. 264.
- 13 Merényi Oszkár: i.m. 80.
- 14 Kaz. lev. VI. 147-48.
- 15 Váczy János: Berzsenyi Dániel életrajza. Bp. 1895. 73.

IV. FEJEZET

- 1 Elsősorban Berzsenyi saját vallomására támaszkodnak a VII. Kritikai levél végén: "...látni fogod ezen igen fiatalkori ódából: Partra szállottam stb." De Berzsenyinek a saját korára és versesi korára vonatkozó megjegyzései enyhén szólva nem túl megbízhatók. Merényi 1936-os kiadása még niklai műnek vélte.
- 2 [Versoghy, P.]: Analyticae Institutionum linguae Hungaricae. P.III. Usus Aestheticus Linguae Hungaricae. Buda, 1817.
- 3 Ebben a gondolatmenetben is erősen támaszkodtam Scherpe idézett művére.
- 4 Batteux rendszerének első kifejtése az 1747-es Les beaux arts réduits a un même principe. Schlegel ezt fordította: Einschränkung der Schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz. 1751. Ezt bővítette második, 1759-es, és harmadik, 1770-es kiadásában. A batteuxi rendszer teljesebb kifejtése: Cours de belles lettres, distribué par exercices. T.1-4. 1747-50.; Cours de

- belles lettres, ou principes de la littérature. I-IV.
1753. Ramler idézett műve ennek fordítása, bővítéssel.
- 5 Ramler-Batteux: i.m. III. 13.
 - 6 Herder, J.G.: Sämtliche Werke. Zur schönen Literatur und Kunst. I.Theil. Stuttgart-Tübingen, 1827. Fragmente zur deutschen Literatur. 2.u.3. Samml. 282-83.
 - 7 Sulzer, J. G.: Allgemeine Theorie der Schönen Künste... Biel, 1777. I.332.
 - 8 Scherpe: i.m. 248. Az idézet a Suphan-féle kiadás II. 303.
 - 9 Herder: i.m. 300.
 - 10 Mesei Márta: Felvilágosodás kori líránk Csokonai előtt. Bp. 1974. 38 pp.
 - 11 Kaz.Lev. I.395. Idézi Mesei Márta: i.m. 159.
 - 12 Érdekes összefüggés valószínűsíthető Bán Imre: i.m. alapján. Ő mutat rá, hogy Moesch Lukács poétikájában a lírai műfaj tárgyalása során: "A lantos verssel kapcsolatban először az óda kerül tárgyalásra, majd - nagy meglepetésünkre - az eposz, nyilván azért, mert ezt is a lyra szerepe mellett énekelték..." (Bán Imre: i.m. 71.). Viszont műve 69. lapján Bán Imre megköszönti a kérdésfeltevést, a Pályán emlékezete egy jelentésre célozva, amelyből kiderül, hogy Kazinczynak "ujabb latin poétái" voltak: "Nem lehetett-e közöttük Moesch Lukács?" Azt hiszem, ezután a konkordancia után erre a kérdésre nyugodtabban lehet igent mondani.
 - 13 Sulzer: i.m. II. 170 pp.
 - 14 uo. II. 330 pp.
 - 15 Bán Imre: i.m. 25. Bán Imre könyvének erre az érdekes passzusára Téglásy Imre hívta fel a figyelmet, ezután mondok köszönetet érte.

- 16 M. Fabius Quintilianus Szónoklattana. Ford. Práefer A. Bp. 1913. II. 307.; Sulzer: i.m. 33.
- 17 Klopstocks sämtliche Werke. Bd. 10. Leipzig, 1855. Vermischte Schriften. 11.
- 18 Nőgyesy László: A mértékes magyar verselés története. Bp. 1892. táblázatában (216-17 p.) csak az első kettőt tartja számon, valószínűleg azért, mert a másik kettőt szakozatlan alkaioszi strófákban írta, vagyis a strófákat nem választotta el írásképileg egymástól.
- 19 Kaz.Lev. VI. 165.
- 20 uo. 159-160.
- 21 Németh László Berzsenyi-könyve vallotta ezt a felfogást. I. fejezetének ez is a címe: Sopron ellenében.
- 22 Barta János: Berzsenyi Dániel: A magyarokhoz (Forr a világ...) in: Miért szép? A magyar líra Csokonaitól Petőfiig. Bp. 1975. 146-161.
- 23 Berzsenyi Dániel Ismeretlen és kiadatlan levelei. Kiad. Merényi Oszkár. Bp. 1938. 23. Horvát Istvánnak, 1811. jun. 15.
- 24 Csétri Lajos: Berzsenyi Dániel: Anathus. Tiszatáj, 1976/6. 64-72.
- 25 Kerényi Károly: Az ismeretlen Berzsenyi. Bp. - Debrecen - Pécs, 1940. 13.
- 26 Bécsy Ágnes: Berzsenyi - Odüsszeusz (Egy lírai Unarekép elemzése). Jelenkor, 1976/5. 398-404.
- 27 Kaz.Lev. VII. 288-89.
- 28 uo. 289
- 29 Szemere levele: Kaz.Lev. VII. 398-408. Érdekes a a szakirodalomtól eddig különösebb figyelemre nem méltatott megjegyzése Berzsenyinek a századközép klasszicizáló német ódaköltészetéhez való kapcsolódására vonatkozó koncepciómat erősítheti: "Ohajtanám hogy Ramlerjének hallá-

sával birjon, s olly kász legyen elfogadni a hálát érdemlő szép tanácsot, mint az, a kit a Tridesz kis Kazincsi-enernek nevez." no. 401.

- 30 Martinkó András: Berzsenyi időszerűsége egy időszerűtlen költeménye tükrében (- A Fohászkodás körbenjárása -) ItK, 1977/1. 1-22.
- 31 Bán Imre: i.m. 28.
- 32 Klopstock: i.m. 12.
- 33 Ramler-Batteux: i.m. I.165-166.
- 34 Sulzer: i.m. I.274.
- 35 Szurómi Lajos: Berzsenyi tizenkettősei. ItK/5-6. 630-31. ¹⁹²²
- 36 Berzsenyi Dániel Prózai művei... 89.
- 37 Verseghy: i.m. 724-725.
- 38 Abafi a Kazinczy Ferencz összes költeményei I.180. idézi Toldy megjegyzését Kazinczy panaszára, hogy a magyarban a jambusi metrumot nem tudja eltalálni, állandóan trocheusival keveri: "Ime maga sem vevé észre, mint vesérlő őt egy titkos üsztön, a magyar fülnek kedves, choriambi-kus lebegésre."
- 39 ld. a IV. 12. jegyzetet.
- 40 Biró Ferenc: Berzsenyi és a felvilágosodás. ItK. 1977/1. 33-37.
- 41 Horváth János: Berzsenyi és íróbarátai. Bp. 1960. 73.
- 42 Zentai Mária: Két Berzsenyi-vers tér- és időszemlélete (Osztályrészem; A közelítő tél) c. kéziratot tanulmánya.
- 43 Vargha Balázs: Berzsenyi Dániel. Bp. 1959. 107.
- 44 Carm. III. 1. 8.
- 45 Keresztury Dezső: Berzsenyi Dániel "A közelítő tél". in: A szépség haszna. Bp. 1973. 45-46.
- 46 Vargha Balázs: i.m. 106.

- 47 Csatri Lajos: Bercsenyi postikájának néhány kérdéséről. ItK. 1977/1. 41.
- 48 Beissner, Friedrich: Geschichte der deutschen Elegie. Berlin, 1941. 140-150.
- 49 Schiller Válogatott esztétikai írásai. Bp. 1960. 310-11. (Ford. Szemere Samu).
- 50 uo. 313.
- 51 uo. 318.
- 52 uo. 319.
- 53 Humboldt 1795. aug. 31-i levele Schillerhez in: Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt. Bd. 1. 117 pp. Berlin, 1962
- 54 uo. 131. Az idézet Schiller 1795. szept. 7-i Humboldthoz írott leveléből. *Ber*
- 55 uo. 132.
- 56 Toldy szerint 1799-ben már kész volt a fordítás; Bercsenyi tehát már ismerhette volna Schiller költeményét akár Kis János fordításán keresztül is. in: Kis János poetai munkái. Pest, 1846. 457.
- 57 Vargha B.: 109.
- 58 Merényi Oskár: Bercsenyi Dániel. Kaposvár, 1938. 18.
- 59 Vargha B.: uo.
- 60 Teleki László: A magyar nyelv előmondításáról buncó esdeklősei. Pest, 1806.
- 61 Verseghy Ferenc: A filozófiának talpigazságára épített felelet... Buda, 1818.
- 62 Verseghy művébe a sulzeri ódarangsorrend már csak távolról játszik bele, amikor az egyik végleten a pinderoszi ódát, a másikon az anakreontikát és sapphicumot említi. i.m. 831-832.



- 63 Szabolcsi Bence: Adalékok a régi magyar "metrikus" énekek történetéhez. ItK, 1928/1. 103.
- 64 Klopstock: i.m. 11.
- 65 Heusler, Andreas: Deutsche Verageschichte. III.Bd. Berlin - Leipzig, 1929. 212.
- 66 Orosz László: Berzsenyi Dániel. Bp. 1976. 108.
- 67 A német dalköltészet fejlődésére vonatkozólag ld. Müller, Günther: Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart. München, 1925. Goetheröl a 235 pp.

BEFEJEZÉS

- 1 Fábrián Pál: Az akadémiai helyessírás előzményei. Bp. 1967.
- 2 Szajbóly Mihály: Berzsenyi Dániel "A magyarokhoz" című ódájának változatai és eszmei-poétikai előzményei. Kézirat.
- 3 Muresanu Szabin: Berzsenyi mint nyelvújító. NYr 1910. 201-207.
- 4 Maróczy Oskár: Berzsenyi Dániel és a nyelvújítás. NYr 1970. 400-416.

